



**UNIVERSIDAD DE SANCTI SPÍRITUS.
JOSÉ MARTÍ PÉREZ.
FACULTAD DE HUMANIDADES.**

**TRABAJO DE DIPLOMA EN OPCIÓN AL TÍTULO DE
LICENCIATURA EN ESTUDIOS SOCIOCULTURALES.**

Título: Caracterización de la obra pictórica de Ania Toledo Hernández, desde sus inicios hasta el 2012.

Autor: Oscar Maikel Pérez Rodríguez.

Tutora: MSc. Magaly de la C. Gómez Barrios.

Consultante: DrC. Ortelio Rodríguez Alba.

Mayo 2013.

PENSAMIENTO

“(...) Ania Toledo es una persona espontáneamente contemplativa (...) desde el punto de vista técnico su pintura es exquisita (...) Sus composiciones están bien estructuradas, muy bueno su dibujo, su manera de usar el color muy personal y las atmósferas bien logradas, sobre todo los ambientes nubosos de los bosques húmedos.”

(Tomás Sánchez)

DEDICATORIA

- A mi madre, por su incondicionalidad y estoicismo permanente.
- A mi padre, por su preocupación constante.
- A mi hermana, por su confianza y su crítica oportuna, aunque sea desde la distancia.
- A toda mi familia y amistades, que siempre han querido verme como graduado universitario..

AGRADECIMIENTOS

Esto es uno de los pasos más difíciles de la confección de un Trabajo de Diploma, escribir en pocas oraciones cuan agradecido estoy de tantos amigos, compañeros, profesores, y por qué no hasta detractores que me han ayudado a la confección de mi trabajo de diploma, por eso doy gracias a todos, no vaya a ser que se quede alguno en el olvido, pero de forma muy especial:

- A mi tutora y amiga Magaly, por brindarme sus conocimientos y su optimismo en la terminación de este trabajo.
- A mis padres, mi hermana y toda mi familia, por darme fuerzas para continuar adelante en los difíciles momentos que he tenido en la vida.
- A Ortelio Rodríguez Alba, por su ayuda incondicional y desinteresada.
- A mis amistades, que siempre han estado ahí para apoyarme.
- A Marisol, por brindarme su testimonio y documentos originales.
- A Ania Toledo y a su hija Leticia, por su confianza en mí en el momento de entregarme información privada.

RESUMEN

Caracterizar la obra pictórica de Ania Toledo hasta el 2012, es propósito de este estudio descriptivo con perspectiva cualitativa. El texto del informe subraya elementos temáticos y formales significativos de su creación, signada por la presencia del paisaje y una peculiar manera de representarlo. La artista es conocida en el contexto nacional y en el extranjero, donde ha expuesto reiteradamente. Sin embargo, en el municipio y la provincia donde nació, se desconoce su producción y el porqué de su trascendencia artística. Esto determina la pertinencia y la utilidad social del trabajo, caracterizado además por su originalidad: por primera vez se realiza con la obra de la artista una acción dirigida a preservar el patrimonio cultural de Cabaiguán y contribuir a la formación de la identidad local. Los resultados se concretaron en un informe con la caracterización de la obra de la pintora, un folleto promocional. Tiene como valor añadido varios anexos con cuadros, catálogos de exposiciones y entrevistas de gran importancia para los investigadores de la plástica y promotores culturales. Se emplearon métodos investigativos como la observación no participante, el análisis de documentos y el estudio de caso; y técnicas como la entrevista; y la triangulación como procedimiento.

SUMMARY

To characterize the pictorial work of Ania Toledo up to the 2012, it is purpose of this descriptive study with qualitative perspective. The text of the report underlines thematic and formal significant elements of its creation, signed for the presence of the landscape and a peculiar way of representing it. The artist is known in the national context and abroad, where she has exposed repeatedly. However, in the municipality and the county where she was born, it is ignored their production and the reason of their artistic transcendence. This determines the relevancy and the social utility of the work, also characterized by their originality: for the first time she is carried out with the artist's work an action directed to preserve the cultural patrimony of Cabaiguán and to contribute to the formation of the local identity. The results were summed up in a report with the characterization of the painter's work, a promotional pamphlet. She has as value several added annexes with squares, catalogs of exhibitions and interviews of great importance for the investigators of the plastic one and cultural promoters. Investigative methods were used as the observation, the analysis of documents and the case study; and technical as the interview; and the triangulation like procedure.

RESUMEN	
SUMMARY	
INDICE.....	1
INTRODUCCIÓN.....	2
CAPÍTULO I. FUNDAMENTOS TEÓRICOS.....	10
1.1 La pintura como parte de las Artes Plásticas.....	10
1.1.1 El paisaje como género.....	12
1.1.2 Aproximaciones teóricas a los elementos que componen el sistema forma contenido dentro de las Artes Plásticas	13
1.2 El desarrollo de la pintura en Cuba.....	17
1.2.1 La pintura en la Colonia y en la República Neocolonial.....	17
1.2.2 La pintura en la Revolución cubana.....	20
1.2.3 El paisaje en la Revolución cubana.....	22
1.3 El desarrollo de la pintura en Sancti Spiritus.....	22
1.3.1 El paisaje en la pintura espiritana.....	22
1.4 La pintura en Cabaiguán. El paisaje.....	25
1.4.1 La pintura en Cabaiguán desde su surgimiento hasta la actualidad.....	25
1.4.2 El paisaje en la pintura cabaiguanense hasta la Revolución Cubana.....	29
CAPÍTULO II. CARACTERIZACIÓN DE LA OBRA DE ANIA	
TOLEDO HERNÁNDEZ.....	31
2.1 La trayectoria de una creadora. Ania Toledo Hernández.....	31
2.2 Acercamiento formal a la obra pictórica de Ania Toledo Hernández. Sus técnicas.....	33
2.3 El universo temático de la obra pictórica de Ania Toledo Hernández.....	35
2.4 Medios técnicos y materiales utilizados por Ania Toledo Hernández.....	37
2.5 Labor de gestión y promoción de la cultura. Surgimiento de un Proyecto.....	42
CONCLUSIONES.....	44
RECOMENDACIONES.....	45
BIBLIOGRAFÍA	
ANEXOS	

INTRODUCCIÓN.

La contemporaneidad toma el término cultura, como un complejo producto terminado de las sociedades humanas, que está condicionado históricamente y precisado por un conjunto de interrelaciones grupales e institucionales que le son determinadas, y que permanecen en constante transformación, bajo elementos que la precisan en el ámbito tradicional, costumbrista, moral, religioso, económico, educacional, político y científico.

En tal sentido, diversos estudiosos han percibido la necesidad de introducir dentro de la cultura, no el mero conjunto de cualidades personales del hombre, sino además, sus diferentes modos de actividad y potencialidades transformadoras en su suceder histórico como ser social. En sentido más amplio, alcanza los bienes espirituales y materiales creados en sociedad.

La cultura se define en estos términos en el *Diccionario Enciclopédico Océano* (Madrid, 2000):

La cultura también caracteriza las particularidades de la conducta, la conciencia y la actividad de los hombres en esferas concretas de la vida social (cultura del trabajo, cultura del modo de vida, cultura artística, cultura práctica, etcétera). En la cultura puede estar centrado el modo de la actividad vital de un individuo aislado (cultura individual), de un grupo social (cultura de clase) o toda la sociedad en su conjunto.

En el concepto de cultura, se encierran además: conocimientos, creencias, arte, moral, costumbres, modos de vida, relaciones sociales, creatividad, libertad, derecho, cambio, memoria, huella del hombre; que aparecen como expresión de la vida de los individuos y de una época. Es lo que une y diferencia, la unión entre herencia acumulada, nuevos valores y nuevas tradiciones.

El arte como una forma específica de la conciencia social es tan rico en valores de diversas categorías que se podrían encontrar un sinnúmero de definiciones, todas acertadas, de acuerdo con la categoría en que se aproxime a las distintas formas de la expresión artística. Sin embargo, se considera que una de las cualidades más significativas que reconocen a las creaciones del arte, es la de existir como un medio distintivo de conocimiento del mundo.

El arte aporta, en su más amplio sentido, una perspectiva del entorno en que se vive, de una forma en la que lo emocional es un componente substancial. Este aspecto del conocimiento opera a través de la percepción sensorial-sentimental en gran medida y lo concibe como una forma concreta, que difiere del medio científico en que se realiza, principalmente a través del razonamiento intelectual.

Con el término arte, se denomina a un conjunto de realizaciones en las cuales se enuncia y materializa el afán creador del hombre, las ideas y conocimientos acerca del mundo que le ha tocado vivir. Por tanto, es el arte la expresión de una visión específica del mundo y se materializa en la habilidad técnica y en el talento creativo.

Los artistas intentan crear un orden a partir de las expresiones disímiles y casuales del mundo. También procuran comprenderlo, hacer una valoración de él, y transferir su experiencia al elegir las percepciones cualitativamente y disponerlas de forma que revelen su propia comprensión personal y cultural. Es por ello, que una obra de arte, tiene un valor permanente como expresión estética exaltada en un tiempo y un lugar determinados.

Apreciar las artes visuales permite ampliar la cultura, enriquecer el espíritu y mediante ellas poder entender más la historia y la vida de los hombres. Las imágenes visuales pueden dejar ver la forma de vida de una época; son meritorios documentos de información y en la medida en que se aprende a “verlas” se obtiene un mayor conocimiento, permitiendo conocer las ideas, el carácter y los sentimientos del artista mediante su obra.

En su acontecer histórico el estudio del arte y la cultura han transitado por disímiles concepciones según las necesidades humanas epocales, hasta obtener el enfoque holístico que los caracteriza actualmente.

En Cuba, con el triunfo revolucionario de 1959, se transformó cualitativamente la realidad; los enfoques sobre el presente y la historia, elevando la educación del pueblo, originándose una serie de cambios en todos los ámbitos, tanto en la esfera económica como política, social y cultural. Gran parte de la población

estaba sumida en el analfabetismo en el momento de la victoria, el arte era quien cargaba con los artistas desamparados y marginados o utilizados para la complacencia de la burguesía.

A partir de 1959, son adoptadas nuevas medidas por parte del Estado, para conducir los intereses culturales del país, colocándolos al servicio del pueblo. Se declara el libre acceso de todos los cubanos a la cultura y a la educación, surgiendo así las bases que motivaron la creación consciente de la población. El arte se convierte en posibilidad al alcance de todos, justamente con la intención de materializar las aspiraciones martianas de lograr un pueblo culto y consecuentemente libre.

Las artes plásticas se acomodaron a las nuevas circunstancias y comenzaron a reflejar la realidad cambiante del país, pues han constituido durante siglos un componente esencial en el horizonte cultural cubano.

En la provincia de Sancti Spíritus, en el período revolucionario, se produce un ascenso en el desenvolvimiento de esta manifestación, donde se destaca la primacía de estudiantes graduados de las Escuelas de Arte.

Las artes plásticas en el territorio espiritano, presentan singularidades propias dentro del contexto del arte cubano, manifestaron un despegue en su desarrollo de manera algo tardía, si se le compara con el proceder de esta en la capital del país.

De igual forma, cada municipio del país ha tenido una evolución y un desarrollo propio de las artes plásticas con mayor o menor intensidad. En el caso del municipio espiritano de Cabaiguán, las artes plásticas no tuvieron un movimiento significativo hasta después del triunfo revolucionario; sin embargo, hay que destacar algunas figuras que marcaron pautas y contribuyeron de manera decisiva en el posterior desarrollo de la plástica local, como son: el francés, Richard Hastenbert, José Antonio Rodríguez, Aurora López Buigas y Aurora Wrvés López (hija); siendo Aurora López, la protagonista de la creación de la primera y única Academia de Arte del municipio cabaiguanense.

La pintora Ania Toledo Hernández (1957), nacida en Cabaiguán, tiene una obra plástica cuyo reconocimiento nacional e internacional se constata en multitud de exposiciones individuales y colectivas dentro y fuera del país, así como en entrevistas y artículos realizados a la pintora por críticos de arte, y que aparecen en importantes publicaciones cubanas y foráneas. Dentro de los entrevistadores pueden citarse Adelaida de Juan, Tomás Sánchez, David Mateo y la Doctora costarricense Bélgica Rodríguez. Ella es, sin lugar a dudas, una de las presencias más importantes dentro del panorama de la plástica del municipio de Cabaiguán y de la provincia espinera. Sin embargo, prácticamente no se conocen las características de su obra ni sus verdaderos aportes al desarrollo de la pintura regional. No circulan en la localidad las revistas especializadas, ni otros textos que informan sobre lo que sucede con la producción de la artista en Cuba o en el extranjero, lo que va en detrimento de la difusión de su labor en el mundo del arte y sus aportes más representativos. Esta situación evidencia la existencia de un **problema científico** que se formuló de la siguiente forma: ¿Qué características socioculturales tiene la obra pictórica de la artista Ania Toledo Hernández desde sus inicios hasta el 2012?

Para guiar esta investigación, que se inscribe dentro de la perspectiva cualitativa, se concretaron preguntas científicas y objetivos.

El objetivo general del trabajo de diploma se enunció de la siguiente forma: Caracterizar la obra pictórica de Ania Toledo Hernández, desde sus inicios hasta el 2012.

El objetivo general, se derivó en tres **objetivos específicos**:

- Elaborar los fundamentos teóricos que sustentan el estudio de la obra pictórica de Ania Toledo Hernández, desde sus inicios hasta el 2012.
- Identificar las características de la obra pictórica de Ania Toledo Hernández, desde sus inicios hasta el 2012.
- Determinar las características que tipifican la obra pictórica de Ania Toledo Hernández, desde sus inicios hasta el 2012.

Las preguntas científicas se enunciaron así:

1. ¿Qué fundamentos teóricos sustentan el estudio de las características de la obra pictórica de Ania Toledo Hernández desde sus inicios hasta el 2012?
2. ¿Qué características identifican la obra pictórica de Ania Toledo Hernández desde sus inicios hasta el 2012?
3. ¿Cuáles de las características identificadas tipifican la obra pictórica de Ania Toledo Hernández desde sus inicios hasta el 2012?

Dentro del panorama de la plástica espirituana y cabaiguanense Ania Toledo Hernández, como ya se indicó, es una de las cultivadoras más importantes de la pintura y del paisaje en particular. Por eso se hace necesario caracterizar su obra, para que sea promocionada como parte del patrimonio cultural nacional y local y se determinen las verdaderas causas de su trascendencia artística. Hasta el momento no hay un trabajo científico amplio y de rigor, en el cual se estudie toda la obra de la pintora. Existen como antecedentes de este trabajo investigativo los artículos de Tomás Sánchez, “El paisaje”; de María Enriqueta Guardia Yglesias, “La natura sensual y los enigmas” (este referido a la artista y a su hijo Gabriel, que también incursiona en la plástica paisajística); de Adelaida de Juan, “Pensando el paisaje”; de la Dra. Bélgica Rodríguez “Paisaje como ser. Ania Toledo”; de David Mateo, “Ania Toledo. Un paisaje para la fuga”.

Esas entrevistas aparecen en las revistas Galería Valanti. Latinoamerican art (catálogos); Arte por Excelencias, Revistas de las Américas y el Caribe, Año II No.7/2010; Opus Habana. Oficina del Historiador de la Ciudad. Vol. XIII / No.1 feb. /Jul.2010. Tanto los artículos como las entrevistas han sido importantes materiales de consulta de este proceder investigativo, al igual que varios catálogos de exposiciones de Ania Toledo. Se dispuso de todos los materiales mencionados, la mayoría de los cuadros en versión digital, así como con la colaboración de la artista y de otras muchas fuentes. Por lo tanto, fue factible realizar la investigación, que es a su vez pertinente y de gran significación social, porque sus resultados están a disposición de promotores culturales, estudiantes y docentes de diferentes

enseñanzas del Municipio, de bibliotecas escolares y públicas, del CDIP Municipal, de instituciones culturales e investigadores, y en general de toda la población.

La **novedad científica** del trabajo radica en la confección de un folleto promocional que recoge la trayectoria de esta pintora cabaiguanense, particularmente la caracterización que tiene su creación pictórica, su promoción y gestión de la misma dentro de la cultura en la localidad.

El **aporte práctico** se concreta en el folleto promocional que caracteriza la obra de la pintora, así como su contribución a los estudios de la cultura local al proporcionar conocimientos en este campo. Los resultados que recoge podrán ser utilizados por todo aquel que desee investigar y documentarse, sobre las figuras representativas de la plástica cabaiguanense, especialmente Ania Toledo Hernández y su creación artística.

Tipo y diseño general del estudio.

El tipo y diseño de la presente investigación es un estudio exploratorio en sus inicios porque se indagó e investigó acerca de la obra pictórica de la artista para poder familiarizarse con el tema que ha sido escasamente estudiado, y posteriormente descriptivo, porque permitió detallar el fenómeno estudiado. Ambos tipos de estudios son indispensables para la investigación.

Se emplearon métodos y técnicas investigativas con vistas a cumplir con el propósito de este trabajo. Métodos como la observación no participante, el análisis de documentos, el análisis de contenido y el estudio de caso único. La técnica de recogida de información como la entrevista estructurada. Estos métodos permitieron la obtención de datos necesarios al inicio, en el desarrollo del proceder investigativo y durante el procesamiento de la información.

La observación no participante: Este método fue el fundamental para la realización del trabajo, pues permitió recopilar la información mediante la percepción directa del objeto de estudio durante el trabajo de campo. Estuvo orientada hacia un objetivo y se realizó mediante una guía de observación (ver Anexo 2). La observación no fue participante, propia, de campo y no estructurada o no estandarizada, porque el investigador no fue el sujeto de la observación en condiciones naturales y lo hizo a partir de indicadores recogidos

en su guía de observación (ver Anexo 2).

El análisis de documentos: Este método permitió obtener conocimientos de gran valor sobre este problema y contribuyó notablemente a establecer los fundamentos teóricos del mismo. Dentro de los documentos consultados se encuentran: revistas especializadas en técnicas de pintura, libros de estética, manuales de pintura y materiales de técnicas de interpretación de las artes plásticas., entre otros.

El análisis de contenido: Se utilizó para el estudio de las relaciones entre la organización del texto – nivel sintáctico - , por una parte, y la estructura de los significados, por otra – nivel semántico - , y el modo en que se producen y emplean los signos del texto y el texto mismo – nivel pragmático - . A partir de un análisis de esta índole se procede a una interpretación del texto en su totalidad.

El estudio de caso: Este método se utilizó por ser específico y bien delimitado por lo que fue imprescindible para estudiar la obra pictórica de la artista en cuestión, ya que se investiga su formación, su desarrollo profesional, sus relaciones con determinados contextos sociales, además, describe características sincrónicas y diacrónicas de manera detallada (o densa) mediante datos numéricos, fotos, grabaciones, narraciones u otras vías que recojan con la mayor fidelidad posible lo que estudia en su riqueza y en sus vínculos con el entorno.

En esta investigación se asume como **variable:** Caracterización de la obra pictórica de Ania Toledo Hernández desde sus inicios hasta el 2012.

Teniendo en cuenta el concepto de paisaje emitido por Luis Rey Yero, asumido por el autor de la presente investigación, el **término “sociocultural”**, aunque ambiguo, nos sirve para señalar un ámbito social amplio, y por tanto multifacético donde, junto a los aspectos generalmente entendidos por culturales (incluidos tanto los —artísticos y profesionales como, de forma especial, los tradicionales), se valoren, integradamente, los relativos a la inversión del tiempo libre y la recreación, la práctica del deporte, el entretenimiento, etc. Se considera necesaria la caracterización de la obra de la

artista plástica cabaiguanense Ania Toledo Hernández, por lo que se define anteriormente el término sociocultural, además de los indicadores y sub indicadores declarados. (Ver Anexo 2)

Teniendo en cuenta la investigación realizada, se tomó como:

Población: La obra pictórica de los artistas plásticos de Cabaiguán.

Muestra: Obra pictórica de Ania Toledo Hernández desde sus inicios hasta el 2012.

El informe escrito se estructura de acuerdo con las exigencias para la realización de este tipo de trabajo: introducción, capítulo I, capítulo II, conclusiones, recomendaciones, bibliografía y anexos.

CAPÍTULO I. FUNDAMENTOS TEÓRICOS.

1.1. La pintura como parte de las Artes Plásticas.

En el umbral de todas las artes está el trabajo y la naturaleza, pues al crear para satisfacer sus necesidades vitales, el hombre copió, de inicio, las formas naturales que el medio le ofrecía y al hacerlo, fue apropiándose también de la belleza natural. Su primera expresión fue el objeto útil-bello.

El adelanto del trabajo indicó que según se avanzaba en las técnicas, se adquiriría un mayor perfeccionamiento. Crear complacencia por las formas fue uno de los pasos definitivos en la transición del trabajo al arte.

El arte en cada época tuvo como uno de sus contenidos más importantes, los ideales, aspiraciones, conquistas y cuanto elemento pueda serle útil a la sociedad. El hombre fue canalizando sus necesidades de arte a través de tres formas básicas de expresión: la literatura, la música y las artes plásticas o visuales.

Las llamadas artes plásticas, son definidas por Oscar Morriña como: aquellas manifestaciones artísticas que existen como objetivaciones materiales en el espacio y que por lo tanto, son sensorialmente perceptibles a través de los sentidos de la visión y el tacto (2005: 9).

Para juzgar o evaluar cualquier manifestación visual, es preciso un proceso de observación de lo que nos rodea, saber señalar lo esencial y lo secundario, y además situar al artista y a su creación dentro de una época, para responder a las preguntas que se presentan y que harán posible la apreciación.

La educación visual que se tenga, permitirá no solo aceptar, sino también rechazar aquello que visualmente sea negativo. La tersura y brillantez de un objeto de plástico, las funcionales estructuras ensambladas del mueble contemporáneo, producto de la actividad del diseñador, son pruebas de la importancia de saber ver y de hacer de la plástica un proceso de innovación creadora.

En las Artes Plásticas, participan de manera ineludible los indagadores visuales, comprenden a ese grupo de actividades innovadoras en las que se integran los materiales con los que se pinta, se modela se estructura y se esculpe, de acuerdo con la naturaleza del material y la manifestación, los sentimientos, vivencias e ideas de los hombres de cada época. En sus diversas manifestaciones muestran la belleza del entorno y aleccionan y preparan para valorar creativamente las incidencias de la vida.

Dentro de estas manifestaciones es objeto de esta investigación la pintura por la relación que guardan con la obra de la artista objeto de estudio.

La pintura, que es entendida como el arte de representar imágenes reales, ficticias o, simplemente, abstractas sobre una superficie, que puede ser de naturaleza muy diversa, por medio de pigmentos mezclados con otras sustancias orgánicas o sintéticas.

A lo largo de la historia, la pintura ha adoptado diferentes formas, según los distintos medios y técnicas utilizadas. A través de los siglos, se han venido sucediendo diferentes métodos y estilos artísticos, así como teorías relacionadas con la finalidad del arte para, en algunos casos, reaparecer en épocas posteriores con alguna modificación.

En el Renacimiento, la pintura al fresco en muros y techos cedió el paso a la pintura de caballete al óleo, pero ha vuelto a cobrar actualidad en el siglo XX con las obras de los muralistas mexicanos. La necesidad de expresar una emoción intensa por medio del arte une a pintores tan diferentes como el español El Greco, del siglo XVI, y los expresionistas alemanes del siglo XX.

En el polo opuesto de los intentos de los expresionistas por revelar la realidad interior, siempre ha habido pintores empeñados en representar exactamente los aspectos exteriores. El realismo y el simbolismo, la contención clásica y la pasión romántica, se han ido alternando a lo largo de la historia de la pintura, revelando afinidades e influencias significativas.

1.1.1 El paisaje como género.

Para hablar acerca del paisaje es necesario partir de diferentes definiciones:

Paisaje, (extensión de terreno que se ve desde un sitio) es un concepto que se utiliza de manera diferente por varios campos de estudio, aunque todos los usos del término llevan implícita la existencia de un sujeto observador y de un objeto observado (el terreno) del que se destacan fundamentalmente sus cualidades visuales y espaciales.

Paisaje *m.* Extensión de terreno, de mar, considerado en su aspecto artístico. Cuadro o grabado que representa el campo, un río, bosque, etc. (1963:579)

Paisaje. *m.* País (pintura o dibujo de un terreno). Extensión de terreno considerada en su aspecto artístico. (1971:441)

Paisaje. Término geográfico difícil de precisar por su subjetividad, que suele definirse como el territorio o porción de la superficie terrestre que se presenta ante la propia mirada, o como el aspecto que ofrece un territorio y que depende tanto del lugar de observación como del observador. Todo lo que una persona observa cuando mira a su alrededor forma parte del paisaje que el artista transforma en su propia imaginación.

Paisaje, es la representación mimética, imaginaria o conceptual del entorno, donde puede aparecer la impronta humana independiente de la tendencia, técnica o soporte empleado. (2001:21)

El paisaje es un fenómeno tardío de la civilización y más tardío aún para la filosofía. Es uno de los más tardíos logros del refinamiento de las culturas humanas. El ser humano tardó mucho en descubrirlo puesto que su vida giraba en torno a éste al realizar diversas actividades sobre él, al vivir en él.

Desde las pinturas rupestres hasta casi el Romanticismo, la naturaleza aparecía muy pocas veces en las obras pictóricas como paisaje.

El Arte chino fue posiblemente el primero en tratar específicamente, o descubrir el paisaje; a partir del siglo V lo trabajaron como tema pictórico. El arte europeo no comienza a considerar el paisaje hasta el Renacimiento. Desde el siglo XVI se va convirtiendo cada vez más en objeto de interés por sí mismo y no como fondo de una composición religiosa o de un retrato. Con la pintura de paisaje holandesa del siglo XVII (Jacob van Ruysdael (1628-1682) puede considerarse que se ha convertido en un género pictórico. El siglo XIX será el de mayor impulso al género, sobre todo con la Escuela de Barbizon y el plenairismo (los pintores pintan al aire libre y no en sus gabinetes). Con ocasión de este nuevo interés por la plasmación del instante fugaz en plena naturaleza, se impulsa el uso de técnicas como la acuarela, que exige la mayor

rapidez en la ejecución, aunque también se da un tratamiento muy intelectualizado, como el del impresionismo, que se basa en el estudio de la luz y sus variaciones, llegando al extremo del puntillismo.

Para comprender el paisaje es necesario tomar en cuenta dos elementos personajes: el espectador y el paseante o viajero. No existe una estética en el paisaje hasta que ésta sea otorgada por el ser humano, el artista es quien la identifica y la reproduce.

La versión oficial en la historiografía de libros de texto mantiene que el primer paisaje de la modernidad es *La pesca milagrosa*, 1444, de Konrad Witz (1410-14447), relato del evangelio que el artista sitúa en el Lago de Ginebra. Bien puede sostenerse que entre los primeros paisajes reconocibles son los de Ambrosio Lorenzetti (1321-?) en la Sala Della Pace del Palazzo Pubblico en Siena, *Alegoría del buen gobierno en el campo*, 1338-1340, o *El campo toscano* en el famoso retrato de Guidoriccio da Fogliano, (1328-1330), por el gran maestro proto-renacentista Simone Martini (1284-1344).

El paisaje como género comienza con el alemán Albrecht Altdorfer (1480-1538) y se desarrolla con los holandeses del siglo XVII. Responden estos últimos a sentimientos de autoafirmación nacionalista y a la necesidad burguesa (propriadamente hablando) de adquirir pinturas para sus lujosos ambientes y su nueva opulencia. En esta época surgen los maestros paisajistas holandeses, Albert Cuyp (1620-1691), Jan van Goyen (1596-1656), Meindert Hobbema (1638-1709) y Jacob Van Ruisdael (1628-1682). La Francia Barroca hubo de producir paisajes de manos de Claude Gellé (dit Lorrain), (1666-1743), de veta clasicista. Fue la Francia quien gestara con Nicolas Poussin (1594-1665) y Lorrain, un idioma académico anclado en el balance y el clasicismo. La Real Academia, fundada en 1648 por Charles Lebrun (1739-1824) ejerce una influencia que se extendería tanto por Europa como por el Nuevo Mundo.

1.1.2 Aproximaciones teóricas a los elementos que componen el sistema contenido - forma dentro de las Artes Plásticas.

Una obra de arte, puede ser apreciada en distintos grados de interés. Cada individuo, según su sexo, edad, ubicación social, profesión, país, en cada momento, al hacer frente a un cuadro, su juicio crítico lo hace condicionado por los intereses que ejercen los factores económicos, políticos, religiosos del cual él forma parte.

Si una obra encierra tal complejidad de valores, se requiere, como un método didáctico para su mejor apreciación, el conocer la mayor parte de los acercamientos posibles; cuanto más se sepa de la pieza que se está observando, más profundos y completos serán los significados que esa obra aporta. (Morriñas, 1974: 14).

Las manifestaciones pueden ser estudiadas de diferentes maneras, en cuanto a su existencia en el espacio como obras planas, volumétricas, espaciales y cinéticas, también pueden estudiarse como exponentes de la actitud del artista y de aspectos de su vida, determinantes en las características de sus obras, y por último, el estudio de la obra de arte como exponente de la ideología del grupo social que la produce. Para leer el mensaje de una obra de arte, es preciso el estudio sistemático de los diferentes elementos que conforman el sistema-forma.

Se designa sistema, a la multitud, organizada y ordenada internamente, de elementos concatenados de manera estrecha. Para que el sistema-forma exista como tal, es imprescindible que los elementos asuman una estrecha concatenación entre sí, esta es la función de las leyes de la organización, lograr una interrelación activa entre los elementos.

El sistema contenido - forma está constituido por los elementos expresivos del arte llamados diferencias y configuraciones y por las leyes organizativas tanto perceptivas como estéticas. La estrecha relación que debe existir entre los elementos para que lleguen a un sistema se logra a través de la aplicación de las leyes de la organización. Cuando se consiguen estructurar los elementos en un todo coherente, expresión de un contenido estéticamente significativo, se está en presencia de una forma artística.

Los elementos estructurales del sistema-forma pueden dividirse en dos para un mejor estudio, ellas son: las configuraciones y las diferencias.

Las diferencias para ser percibidas tienen que adoptar determinada forma de existencia. Siempre que se observan valores, colores y texturas, estos tienen que presentarse en forma de puntos, líneas, áreas, etc.

A estas formas que tienen cierto grado de organización entre sus partes, se les llama:

Configuraciones:

Las líneas, áreas y volúmenes.

La línea es uno de los elementos determinantes del sistema, porque es el medio definidor por excelencia de las ideas gráficas. El punto tiene un escaso uso en la plástica contemporánea, en su aspecto más importante se estudia como continuidad de puntos en una misma dirección, es decir, como línea. La línea es una abstracción de la cual se sirve el creador ya que verdaderamente, los objetos solo comienzan y finalizan, fenómeno que representa el pintor con la línea.

Existen diferentes tipos de líneas que se dividen en dos grupos, en un primer grupo se encuentran las líneas estructurales y en el segundo, las líneas expresivas. (Morriñas, 1974: 19).

Líneas estructurales: son el fundamento de toda la imagen. Son líneas que no están físicamente en la obra, sino son “inducidas” por el contexto plástico del sistema-forma. Casi siempre permanecen subordinadas a la trama total del diseño. Su presencia y función hay que sentir las y después buscarlas. Para descubrir estas estructuras hay que buscar dentro de la superficie aquellos puntos que por la energía de su contraste, tamaño y posición, se acentúen dentro de la complejidad general de la imagen.

Líneas expresivas: la expresividad de las líneas se basa en las experiencias acumuladas por el hombre en su evolución social. Pueden servir para registrar con sentido decorativo detalles de algo, para definir formas, o para resaltar. Cada uno de estos propósitos se logra con la combinación de diversos tipos de líneas como por ejemplo: Las líneas horizontales, las líneas verticales, líneas oblicuas, líneas curvas, quebradas, radiales, en espiral, las líneas que configuran triángulos, líneas de figuras rectangulares y de figuras ovaladas.

Entre las líneas y el fondo se establecen una serie de efectos de ilusiones ópticas que tanto el artista como el espectador, deben estar al tanto. Las relaciones dinámicas son muchas. Las cualidades que se le atribuyen a las líneas, no operan espontáneamente, no funcionan mecánicamente, sino que están condicionadas por el entorno en el que se hallen insertadas.

Las áreas, también conocidas como plano, forma, zona, configuración, espacio,

superficie, son espacios resultantes del cerramiento o división lineal. También se crean como resultado de las diferencias perceptibles en el campo visual (valor, color y textura). Su función básica es la de componer los elementos fundamentales del sistema-forma. Un volumen, es la apariencia de infinidad de áreas yuxtapuestas.

Pueden poseer formas simétricas o asimétricas. En el primer caso se logra un equilibrio constituido por pesos similares y a la misma distancia de un eje o centro, sugiriendo reposo y serenidad; en el segundo caso, este equilibrio se logra por pesos desiguales compensados óptimamente por su fuerza de atracción, sugiriendo dinamismo, acción. Pueden estar delimitadas por color o por líneas, y pueden presentarse, aisladas, agrupadas; pequeñas, grandes; claras, oscuras; cromáticas, acromáticas; rectilíneas, curvilíneas; simples, complejas; cortantes, difusas; regulares, irregulares; fuertes, suaves, entre otra infinidad de posibilidades.

Las áreas como elementos estructurales juegan una función muy importante en la creación del movimiento subjetivo en las obras, esto se debe a la subjetividad del proceso perceptivo.

Los volúmenes, en este elemento se contemplan dos aspectos. Hay obras que existen como materiales sólidos en sus formas reales de tres dimensiones y existen como volúmenes en el espacio, a lo que se le llama comúnmente volúmenes reales. Hay otro tipo de expresión plástica, que aún siendo virtualmente material, se desarrolla en dos dimensiones, es plana y se presenta ante el sujeto de tal manera estructurada que crea en el espectador la ilusión de volumen-espacio, a este tipo de expresión plana se conoce como volumen figurado. Al igual que al resto de las manifestaciones plásticas, a los volúmenes de un sistema forma se les pueden aplicar todas las leyes de organización tanto perceptivas como estéticas. La obra volumétrica debe satisfacer los requerimientos estéticos de sus múltiples puntos de vista, de acuerdo con las necesidades peculiares de su contenido.

Por medio de habilidosas ilusiones ópticas el creador convierte en un espacio profundo la planimetría; sitúa sus figuras con un carácter volumétrico. Se logra a través de los recursos de la perspectiva o de la superposición de áreas y colores.

Las interrelaciones de los diferentes colores con sus dimensiones: valor, matiz e

intensidad, abren un mundo de posibilidades al artista. Por su larga convivencia con el hombre, poseen una serie de valores de asociación emocional, que los carga de significados.

Existe una “dinámica” del color o “teoría de los contrastes simultáneos”, un color se altera ligeramente de acuerdo con el color que lo rodea o al que se yuxtapone, un color claro luce más claro cuando está sobre un fondo oscuro, que cuando está sobre otro claro también.

En las obras plásticas existen una infinidad de armonías que son las que organizan toda la expresión cromática, entre ellas están: la armonía acromática (es aquella que solo utiliza los valores sin matiz), la armonía monocromática, la complementaria, la análoga, las cálidas o frías, entre otras. Estas armonías, casi nunca se producen en la práctica de forma pura, sino que aparecen combinadas, y lejos de los esquemas didácticos.

La fuerza de la experiencia perceptiva del hombre le ha dado a los colores gran importancia, y prácticamente los convierte en poderosos auxiliares de la comunicación visual, tanto en la vida cotidiana como en el lenguaje artístico-plástico.

Las texturas, son la cualidad táctil que tiene una superficie cualquiera. Se clasifican de acuerdo con las formas en que se experimentan: pulido, rugoso, suave, espinoso, ondulado, este aprovechamiento de las cualidades táctiles han tenido diferentes acogidas por parte de los creadores, ya que cada artista tiene su propia expresión de la textura. Se emplean con el objeto de hacer más rico el estímulo, de que tomen parte en la percepción distintos sentidos. Los artistas de diferentes épocas se han preocupado por crear, además de la imagen visual, estímulos táctiles en sus obras.

1.2. El desarrollo de la pintura en Cuba.

1.2.1 La pintura en la Colonia y en la República Neocolonial.

El arte siempre ha acompañado al cubano en el proceso de cristalización de la nación y la nacionalidad cubanas. Este se ha sumado casi siempre a las búsquedas

de la libertad y el progreso ciudadano

En materia de artes plásticas, la pintura en la Colonia se manifestaba de manera sobria y dentro de los cánones neoclásicos. La mirada se dirigía a Europa, no aparecían los paisajes y ambientes cubanos en los lienzos de los más afamados pintores, la luz y el color del trópico y sus gentes tardarían un poco en llegar a ocupar los primeros planos y a ser asunto de las obras. Son reconocibles en esta etapa la enorme cantidad de retratos a personalidades de gran ascendencia social, que mostraban orgullosos en el óleo, los títulos nobiliarios, la riqueza y el poderío de su clase acomodada. Se seguían, aunque ya con una técnica más depurada la pauta que había trazado el académico Juan Bautista Vermay (1781-1833) en su retrato de la familia Manrique de Lara. Dentro de esos artistas connotados de las primeras décadas del pasado siglo, está Marío García Menocal (1866-1941), cuyos retratos a su esposa y a miembros encumbrados de su misma clase social se insertan en la línea del más puro academicismo. La escultura, más bien foránea, representaba temas europeos. Sin embargo, el paisaje cubano fue ganancia histórico literaria mucho antes de serlo pictórica. En la primera mitad del siglo XIX ya la literatura había evocado en intensas imágenes la naturaleza del país en la pluma de José María Heredia (1803-1939) o había tomado a Cuba como asunto poético; muchos otros escritores desde el Papel Periódico de la Havana (La Habana, 1790-1864) crearon importantes cuadros de costumbres hasta llegar a ese gran fresco de la historia y la vida cubana que recrea con realismo la novela Cecilia Valdés o La Loma del Ángel, de Cirilo Villaverde (1812-1894).

El tránsito de siglo marcó un proceso cambiante en todas las esferas del pensamiento y hasta del propio arte. El comienzo de siglo definió nuevos compromisos no sólo a la sociedad cubana, sino también a la producción artística que en gran medida reajustó sus postulados a las indicaciones de la época y dispuso un nuevo orden. En 1868 se había iniciado la Guerra de independencia y en 1902, antecedida por el fracaso de los mismos intereses de esa guerra y de las intervenciones norteamericanas, nació la República Neocolonial.

La primera mitad del siglo XX es para la pintura en particular y para la cultura en general, un dinámico acceso al lenguaje moderno y a la consolidación de un ambiente renovado en la arquitectura y en el urbanismo, sobre todo capitalino.

La pintura cubana propuso un cambio radical en el comportamiento del arte, inclinándose hacia la proyección de la búsqueda y la expresión de lo nacional, o sea, en la definición sociocultural de quiénes éramos como nación, así como la renovación constante de las formas de expresión artísticas. Un grupo de jóvenes que sentía que la Academia no les podía dar las herramientas necesarias para lograr el cambio deseado en la materialización del arte que se proponían, buscaron fuera de Cuba, concretamente en Europa, los nuevos instrumentos que les permitirían concretar el cambio. Sin embargo, al regreso se concentraron en la realidad nacional, sin dejarse permear por los estridentes cambios del Postimpresionismo, que ya afloraba en la realidad europea.

En la década del treinta, señala el autor, su ámbito se fue ensanchando con la aparición de artistas como Florencio Gelabert (1904), Bernardo Boada (1902) y Ernesto Navarro (1904-1975).

El retrato continúa siendo un tema importante para escultores y pintores, donde se representa no sólo a las figuras relevantes de la sociedad, sino que también serán representados el círculo de amigos del artista y el propio artista, con un característico sentido de cotidianidad.

El arte de la Vanguardia experimenta otras transformaciones no sólo a través de los cambios temáticos, también incursionará en la representación de temas que se revelan como novedosos, como son: el negro, la cultura Popular Tradicional, la crítica social, la religión de raíz sincrética y otras acercamientos a la definición de la nacionalidad cubana, a través de la plástica; en suma, aspectos de la realidad que vivía la Isla.

Todo esto se representó en la pintura con una nueva imagen gráfica, nuevas propuestas formales y el empleo de nuevos signos culturales. También en la pintura de pequeño formato tendrán lugar las experiencias venidas desde México, en relación con la práctica de la talla directa y se utilizará la amplia variedad de maderas preciosas cubanas de excelente calidad para enfatizar criterios a favor de lo nacional.

Vale decir además que los primeros artistas que merecen el calificativo de “modernos” en la plástica cubana se desarrollaron al calor de la lucha revolucionaria contra la tiranía de Machado y el espíritu de afirmación nacional que alentó este

proceso. Entre ellos se encuentran Víctor Manuel (1897-1969), Carlos Enríquez (1900-1957).

En 1934 se crea en Cuba la Dirección General de Cultura, y en 1938, el Instituto Nacional de Artes Plásticas, hechos particularmente importantes para el desarrollo de la plástica, pues a partir de entonces los creadores tuvieron mayores posibilidades de realizar algunos de sus proyectos. Uno de ellos fue el Estudio Libre para pintores y escultores, fundado a fines de 1937.

En los años cincuenta tuvo lugar la asimilación de formas mucho más abstractas en la pintura. Surgen entonces algunos proyectos integrativos en la arquitectura capitalina. Tal es el caso de Hotel Habana Riviera, El Museo Nacional de Bellas Artes, Teatro Nacional, las residencias de la alta sociedad cubana, acentuada en los barrios distinguidos, así como la concepción del conjunto monumental conmemorativo a José Martí en la Plaza de la Revolución, ya luego del triunfo de 1959.

1.2.2 La pintura en la Revolución cubana.

A partir del 1ro de enero de 1959 con el triunfo de la Revolución cubana, se produjeron transformaciones en todos los contornos del país, sea en lo económico, político, social o cultural. El triunfo revolucionario significó un vuelco total en el desarrollo de la pintura y de la cultura en general, convirtiéndose en el suceso cultural más importante del período y trajo consigo sustanciales cambios en la manera de enfocar todas las manifestaciones artísticas.

La apertura de estas alternativas se gestó, con la aplicación de una estrategia cultural, emplazada, promovida y controlada por el Estado afirmada en la red de instituciones culturales que componen los elementos básicos para el encargo sociocultural.

La Revolución comienza a alterar la relación entre el artista y su público. Esto se hace evidente de inmediato en la obra de pintores figurativos como Servando Cabrera Moreno (1923-1981), o Adigio Benítez (1924) no es menos real para los demás artistas. Ciertos elementos de Pop-art son usados por Raúl Martínez, primero como instrumentos de burla y luego en series de gran interés donde se reiteran los

rostros de Fidel, de Martí, del Che, empleando el punto de vista de la pintura popular. También va a desarrollarse la llamada nueva figuración de matiz expresionista, cuya figura primera es Antonia Eiriz.

Se inician varios intentos de pintura mural como el realizado en la Casa de las Américas con motivo del 26 de Julio de 1966. Hay un florecimiento notable en la caricatura, que va a continuar la tradición de Blanco, Abela (1889-1965), Massaguer y David. Así mismo se promueve el grabado por Antonia Eiriz (1929-1995) y Alfredo Sosabravo (1930), algunas artes industriales como la tipografía y el afiche alcanzaron verdaderos logros con Raúl Martínez, Toni Évora, Frémez entre otros, y la fotografía en la cual se destacaron Alberto Korda, Ernesto Fernández y Osvaldo Salas.

En el encuentro celebrado en la Biblioteca Nacional José Martí en 1961 entre escritores, artistas y dirigentes, es donde se forjan estos cambios ; en cuya clausura el Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz declara el alegato conocido como “Palabras a los intelectuales”, desde el cual se pronosticaba, entre otros lineamientos, la formación de instructores de arte, que con el apoyo de los expertos llevarían la cultura a todo el país, excitando la instauración artística y literaria en todos los territorios del archipiélago cubano.

En 1971, se celebró el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, y en sus conclusiones se pronunciaron los aspectos de la política cultural relacionados con el fomento de los valores culturales y de conocimientos coherentes, con valores latinoamericanos que ampliaron aún más la cultura autóctona.

Con esta política general de la Revolución, el individuo devendría centro de atención principal y se convertiría en sujeto transmisor de la cultura popular. Esta diversificación de concepciones culturales y sus respectivas asunciones sociales, han provocado que la cultura llegue a ser gestionada y administrada, ocupando el Estado un papel cardinal. A partir de que el estado se convirtió en responsable de gestionar y administrar la cultura como componente indisoluble de la sociedad, las instituciones pasaron a ser el principal mecanismo empleado por los gobiernos en el trabajo cultural.

El tema social y político ha sido abordado de un modo peculiar en la pintura cubana

actual. La presión diaria de la vida en la Revolución ha conducido a los artistas al esfuerzo de incorporar dentro de su universo creador esta zona temática prioritaria, no importa cuán alejado pudiera encontrarse el registro expresivo de muchos de ellos.

Cuba revolucionaria es la adecuación de las expresiones personales de cada artista y la potenciación de las más diversas corrientes, es reflejo de un compromiso masivo que no ha limitado la individualidad artística. Entre estos artistas formados en las nuevas condiciones de la Revolución casi a través del sistema de las escuelas de arte, se han destacado las personalidades más originales de la plástica cubana.

1.2.3 El paisaje en la Revolución Cubana.

La Revolución de 1959 comienza a alterar la relación entre el artista y su público. Surgen obras y autores comprometidos con el pueblo y su identidad. En este momento sobresale en la paisajística la figura de Tomás Sánchez (1948), paisajista reflexivo de lo natural. El apasionado interés ecológico del pintor lo ha llevado a mostrar los destrozos causados por el hombre. Se sumerge en un agitado centro o simple espectador de un paisaje infinito aportando nuevos conceptos e interpretaciones diversas sobre esta temática.

Del realismo cartográfico de los primeros grabados, al suave romanticismo finisecular, del sensual vanguardismo del segundo cuarto de siglo a la compartida meditación de la década del 80, el paisaje cubano nos muestra una cambiante visión del mundo natural de la isla.

La Revolución cubana marca con su llegada y desarrollo un despegue excepcional en el terreno de la pintura, tanto en cantidad como en calidad, dado por una política cultural consecuente con la atención al desarrollo humano y social.

1.3. El desarrollo de la pintura en Sancti Spiritus.

1.3.1 El paisaje en la pintura espirituana.

Si se remonta al centro de la Isla, específicamente al territorio que hoy ocupa la provincia de Sancti Spíritus, se plantea la existencia de dos villas fundadas desde el siglo XVI: la del Espíritu Santo y Trinidad. Allí las clases de dibujo y pintura eran

impartidas por profesores particulares que las incluían como asignaturas complementarias dentro de un panorama que se refleja en estas palabras:

(...) Por lo general las obras de arte pictóricas o decorativas eran importadas o encargadas a pintores de paso como Federico Fernández, Carlos Flossi, Warren Claudman, Eduardo Laplante, James Gay Sawkins, entre otros. Aunque existen evidencias materiales de que (...) proliferaron en las casas domésticas las pinturas murales creadas por artistas populares del patio. (Yero, L.R.; Echevarría, M., 1997:17)

Durante el esplendor de la sacarocracia trinitaria no era extraño que proliferaran maestros de música, artes plásticas y baile. Las familias distinguidas de la villa procuraban adentrar a sus hijas en el campo de la cultura para obtener matrimonios ventajosos. Sancti Spíritus fue más reacio a este desarrollo artístico por esa época.

La pintura, que había sido vista como un arte de negros y mulatos pobres en el siglo XVIII, va poco a poco convirtiéndose en un noble oficio después de inaugurarse la Academia de San Alejandro en La Habana. Con esto se dignifica ese “oficio” tan subalterno y denigrado con anterioridad. A ello contribuye el paso de artistas europeos por las villas más importantes del país.

Los fundadores de las artes plásticas espirituanas estuvieron signados por un conservadurismo en las esferas del gusto estético:

El paisaje urbano o rural espirituario, sin abandonar su cualidad reproductora objetiva del modelo, se revelaba como una arcadia de armonía y recogimiento espiritual. Eran escenas incontaminadas para la sociedad (Yero, L.R.; Echevarría, M., 1997: 20).

Era necesario un ajuste a las ideas más importantes que predicaba la época.

Los principales paradigmas son los trinitarios Antonio Herr y Grau (1848-1939), además de Antonio Zerquera Abreu (1904-1967). Los espirituanos Oscar Fernández Morera y del Castillo (1881-1946) y Mariano Tobeñas Mirabent (1882-1952) llevaron su creación al gusto de sus clientes. Ninguno de los cuatro asistió a academia alguna, sin embargo, construyeron un canon de belleza cercano al academicismo. Luis Rey Yero, en Arte cubano del centro de la Isla, se expresa en estos términos acerca de esos artistas:

Sin llegar a la idealización romántica, el acercamiento realista al entorno fue siempre muy bien focalizado. Pero, ante todo, las obras de mayor elaboración creadas por ellos poseen el encanto especial de la autenticidad a través de la búsqueda de elementos que los identifican a pesar de sus imperfecciones morfológicas. (1997: 21)

Ya para 1930 el desarrollo de la pintura en territorio espirituario tenía más espacio dentro de los asuntos de los gobiernos locales. El Ayuntamiento local y varios alcaldes prestaron su ayuda para que se dieran algunos pasos de avance en este sentido.

Llevaron adelante, además, una exposición de pintores espirituanos en la Cámara de Comercio, que abrió sus puertas el 3 de marzo de 1939 y fue presidida por Lázaro Lahera. En la muestra se pudieron apreciar obras de Oscar Fernández Morera (1881-1946), Rogelio Valdivia Aquino (1904-1987), Selmira Fernández-Morera (1914-1976) y Thelvia Marín Mederos (1926), entre otros.

Notable resultó la creación del Círculo de Bellas Artes de Sancti Spíritus en 1940. Esta organización reunía a los artistas en pos de desarrollar actividades que les permitiesen darse a conocer y compartir sus obras con los demás artistas del territorio

Al triunfo de la Revolución Cubana y hasta muy avanzada la década del 70 se mantuvo similar tendencia al ignorar los aportes de la neovanguardia, aunque proliferaron distintas formas de expresión pictóricas bajo el amparo de la figuración. Dentro de este contexto generalmente lento (acelerado durante muy poco tiempo por dos pintores espirituanos residentes en el extranjero desde la década del 60: Maximiliano González y Raimundo Martín), la década del 80 estableció un nuevo decursar en las artes plásticas de la provincia.

A principios de los años 80 se inician en Sancti Spíritus para todos los creadores de la plástica residentes en la provincia, los salones competitivos de pintura, dibujo, escultura y grabado convocados por la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba y los salones Oscar Fernández Morera patrocinados por la Galería de Arte de igual nombre, ambos certámenes acoplaron desde aquel momento a artistas de diversos credos estéticos.

En esta época no se observan los aires renovadores de las neovanguardias de los 60 y mucho menos llega a la región desde la capital del país, el arte de mediados de los 80 de perfil sociologista, despreocupado por la factura y de vida efímera, como los propios performances que se difunden entonces, entre jóvenes artistas que intentan renovar el paisaje cultural cubano, con discursos rimbombantes y cargados de insinuaciones políticas.

El desarrollo de la paisajística espirituaña continuó su propio suceder histórico, sin ser intercedido, indudablemente, por los acontecimientos de la capital, aunque algún que otro pintor espirituaño egresado de escuelas de arte habaneras en tal período convivió y pintó en ese ambiente convulso.

La marcada tendencia al realismo constituye un rasgo definidor de las artes plásticas espirituañas desde principios del siglo hasta el presente, primeramente tuvo un carácter ocular, y mantenía como canon de belleza a la teoría imitativa aristotélica, mientras más apegado al mundo concreto sensible, más dignidad poseía el creador dentro de la sociedad espirituaña.

Con los años 80 la figuración asume diversos rasgos estilísticos. El paisaje rural y urbano se maneja, recontextualiza o se combina con atmósferas de luz y sombra con un marcado carácter psicológico y la figura humana se encumbra no como soporte compositivo, sino como esencia de reflexiones existenciales o sociales.

Bajo esos modelos, lo más representativo de las Artes Plásticas espirituañas actualmente, según el criterio del investigador y crítico de arte Luis Rey Yero, 2009, puede agruparse en: lenguaje ambiental (Antonio Díaz, Félix Pestana y José Perdomo); lenguaje primitivo (El Monje, Margarita Porcegué, Abel Pérez y Eduardo Cornelio); lenguaje figural(José Murani, Víctor Echenagusía, William Saroza, Orestes Arocha y José Neira); lenguaje tropológico (Lichi, Noel Cabrera, Hermes Entenza, Daniel Acebo y Julio Neira); y lenguaje sígnico (Luis Blanco, Daniel Efrén y Fermín Fleites). El lenguaje ambiental al principio se registra con mirada extranjera (Sawkins y Laplante), después con óptica sensorial (Fernández Morera y Tobeñas), y en la actualidad recreándolo conceptualmente con visión moderna.

1.4- La pintura en Cabaiguán. El paisaje.

1.4.1 La pintura en Cabaiguán desde su surgimiento hasta la actualidad.

Existen muy pocas referencias y publicaciones que giren en torno a la plástica cabaiguanense, tanto actual, como de épocas pasadas. Si embargo, diferentes testimonios corroboran acontecimientos como, la existencia en Cabaiguán de una Academia de Artes Plásticas antes del triunfo de la Revolución.

Anterior a 1959, en el territorio no había un movimiento relevante, de artistas plásticos reconocidos, aunque se hace preciso destacar figuras como, el francés Richard Hastenbert, que a pesar de que empleaba la pintura como un pasatiempo, y no se conoce que haya vendido sus obras, se inscribe en los orígenes de la plástica cabaiguanense, así como el pintor José Antonio Rodríguez, graduado de la Academia de San Alejandro, que marca pautas en la plástica local y que fuera representante del neoclasicismo, aportando una concepción académica y tratando temáticas como el paisaje, la figura humana, el desnudo; por lo que fue considerado como una de las personalidades de la cultura en el municipio.

La creación de la Academia de Artes Plásticas, estuvo a cargo de Aurora López Buigas, graduada de artes plásticas en la Academia de Matanzas Alberto Tarasco, y posteriormente en la Academia de Arte de Guayos. Motivada por la carencia de espacios dedicados a la creación artística y el estudio del arte, Aurora funda la Academia en Cabaiguán. Ubicada en la calle cuarta del oeste en la Esquina Central, era un espacio creado para los aficionados, un lugar donde podían reunirse y aprender. Surge primeramente con la intención de impartir clases de Artes Plásticas solamente, pero luego por la necesidad de otros aficionados, se comienzan a dar talleres también de piano, guitarra y danza.

La Revolución trajo consigo nuevos cambios para la plástica cabaiguanense como es el caso de la creación el 25 de abril de 1982, de la Casa de Cultura, la cual devino en eje fundamental para el desarrollo sociocultural de la comunidad. Con la desaparición de la Academia de Artes en Cabaiguán, quedan desamparados un gran número de aficionados de diferentes manifestaciones que pasan a buscar refugio en la Casa de Cultura.

Como fundadora insigne de dicha institución se encuentra Aurora Wrvés López, hija de Aurora López Buigas, de la cual hereda su amor por el arte y el magisterio. Aurora Wrvés, al igual que su mamá, estudia en la Academia de Arte de Matanzas, donde se gradúa en pintura y dibujo.

Al culminar sus estudios regresa a Cabaiguán, y se integra junto a su madre, a la docencia en la Academia de Arte del municipio, hasta su clausura. Al deshacerse la

Academia, Aurora funda un taller de Artes Plásticas para aficionados, el cual, pasa a formar parte de la Casa de la Cultura al ser contratada Aurora para trabajar como instructora de Artes Plásticas en la citada institución. Este taller reunía a todo aquel que sintiera alguna inclinación por la plástica, o se dedicara a ella, ya fuesen niños, adolescentes, adultos; todos tenían allí un espacio para volcar sus creaciones y aprender. Las clases se dividían por grupos, por el día se impartían los talleres a niños de primaria y secundaria, y en la noche a los obreros.

El taller llegó a reunir un gran grupo de aficionados, que pasaban por él de generación en generación, siendo muchos de ellos en la actualidad destacados exponentes de la plástica en el territorio, tal es el caso de Orestes Reyes, Ania Toledo y Armando Lumpuy. Aurora Wrrves dedicó casi toda su vida al magisterio, delegando su talento sin reservas, a todo el que lo necesitaba, e incluso hoy, después de jubilada continúa haciéndolo; ocupa un sitio destacado dentro de las grandes figuras de la plástica cabaiguanense.

Se reconoce en la década del 80 un momento de ascenso, de mayor evolución de la cultura en Cabaiguán, en el que se experimenta un florecimiento de las Artes Plásticas con la llegada de un grupo de jóvenes graduados en diferentes escuelas, que convergieron en la Casa de la Cultura como instructores.

Entre ellos están: Julio Santos, Armando Lumpuy, Ania Toledo, Jorge Alberto Capote, Susana Pérez y Claudio Antonio Cancio, responsables del surgimiento del conocido grupo "Ajiaco". Nucleados por la necesidad de verter sus inquietudes de tipo estético y artístico; nace el grupo, con el objetivo de crear una vida artística en el municipio, hacer exposiciones, dar conferencias, hacer proyectos de ambientaciones.

Mayormente trabajaban las obras en colectivo, existió una concepción unificadora en cuanto a las proyecciones de trabajo, no así en sus propuestas plásticas individuales. Se reunían de manera espontánea para conversar sobre lo que cada uno estaba creando. Se visitaban para intercambiar y hacer valoraciones de la obra de cada cual y exponían continuamente en la Galería, el Cine, y en la Galería de la Calle Valle, y también participaban en exposiciones en la galería Oscar Fernández Morera.

Ya en los años 90 logran un gran reconocimiento por parte de la Unión Nacional de

Escritores y Artistas de Cuba de Sancti Spíritus; llegan a exponer en Salones Provinciales de Artes Plásticas, en el Centro Wilfredo Lam y otras galerías de La Habana y también en Costa Rica.

El grupo Ajiaco funcionó hasta el año 1995 aproximadamente, debido al recrudescimiento del Período Especial, y las nuevas necesidades de cada cual, comienzan a dejar de trabajar como grupo, unido al desarrollo del turismo que atentó contra el carácter creativo de sus obras, al empujar a algunos en el abismo comercial.

El municipio cuenta en la actualidad con una invaluable representación de artistas plásticos, que constituyen un orgullo para la cultura cabaiguanense, que se destacan por la gran variedad en sus manifestaciones, que van desde los paisajes cubanos, a la pintura abstracta, el puntillismo, la plumilla, los óleos diversos, la escultura y otros. Dentro de este movimiento se destacan:

Julio Santos, (1953) su obra es un motivo recurrente de la campiña cubana, envuelta en una atmósfera de quietud y silencio, apoyada en la sobriedad del color. La casa de tabaco llega a ser una majestuosa catedral en sus obras, convirtiéndose en una temática recurrente. Sus bohíos y casas de tabaco pierden el sustento real y toman un matiz fantasioso donde pueden converger una cafetera, una hamaca, o una bota, en un ambiente surrealista. Ha participado en más de 50 exposiciones colectivas en Cuba, España, Puerto Rico, México, Brasil, etc. Tiene en su haber cerca de 30 exposiciones personales tanto en Cuba como en el extranjero.

Noel Cabrera (1950), artista independiente. Asimila las técnicas básicas del puntillismo, e incorpora en sus obras temas referidos a los cultos afrocubanos, su obra descansa en un sistema de signos simbólicos de incidencia social, por lo que dota a sus cuadros de trascendencia conceptual. Leyendas y fábulas concernientes a los orichas, deidades traídas por los negros, sus avatares o caminos, dones y atributos se infiltran en la perspectiva bidimensional del lienzo, sin quitarles un ápice de autenticidad a los mitos originales que el artista conoce muy bien. Noel presenta al culto sincrético alejado del mercantilismo y la rigidez religiosa, por otra parte las soluciones formales que acostumbra emplear el artista, ilustran el amplio colorido que matiza a los Orichas, Santos o Reyes dispuestos libremente en el espacio con

motivos reales - fantásticos del referente.

Ha participado en más de 40 exposiciones individuales y colectivas, sus obras se encuentran en colecciones particulares en diferentes partes de Cuba y el mundo, España, Italia, Santo Domingo y Costa Rica.

Jorge Alberto Capote Hernández (1963), pintor ceramista, ha trabajado la técnica mixta, óleo sobre lienzo, plumillas y la tempera sobre cartulina. La temática que trata es variada, pero una de sus inquietudes constantes es la polémica social, la cual mezcla con metáforas, parodias, el humor y en ocasiones lo ingenuo. Combina las formas planas con volúmenes de variada gama de colores, emplea en sus obras, elementos de la arquitectura cubana y universal, todo esto, casi siempre conjugado con la figura humana. Ha participado en exposiciones colectivas y personales en Cuba y en varios países del extranjero como: México, Argentina, Nicaragua, Estados Unidos, Islas Canarias y Alemania.

Armando Lumpuy Alfonso (1958), tiene un estilo muy personal, atraído por la cultura primitiva e indígena muestra en sus telas un territorio que está por descubrir, arcaico y remoto, en la búsqueda continua de una inocencia perdida. Utiliza los recursos que le brindan las técnicas mixtas, aborda temas de la actualidad, con una fuerte impronta neofigurativa, representando en sus obras un mundo imaginario, en ocasiones de carga erótica y ambientes ambivalentes, entre la realidad y el sueño. Parte de su obra se encuentra diseminada en colecciones privadas de Cuba, Alemania, España, México, Canadá, Estados Unidos, entre otros.

Ania Toledo (1957), paisajista por excelencia, su obra está estrechamente compenetrada con la naturaleza, con una poética íntima de tonalidades frías y un minucioso tratamiento de la vegetación, que le permiten crear una atmósfera lírica y placenteramente tranquila del entorno campestre que le es familiar, en los que describe la campiña criolla en su impresionante belleza.

Poseedora de una exitosa trayectoria, iniciada en 1990, ha recibido altas distinciones y figura en importantes colecciones privadas y en instituciones que han apreciado la temática, y excelente calidad de sus creaciones que contribuye a enaltecer la pintura latinoamericana contemporánea, con una obra que sobresale por la excelente labor

dedicada a describir la exuberante flora cubana.

La mayor parte de estos artistas han obtenido premios nacionales e internacionales con sus trabajos, sin embargo, en el territorio prácticamente se desconocen sus obras. En el municipio de Cabaiguán no existe una galería para la exposición adecuada de las obras de estos artistas, hecho que atenta contra su divulgación y apreciación en la localidad y que conlleva a que se comercialicen y expongan fuera del municipio.

1.4.2 El paisaje en la pintura cabaiguanense hasta la Revolución cubana.

El quehacer de los pintores cabaiguanenses dentro de la temática del paisaje se remonta a los finales del siglo XIX y principio del XX. Los primeros autores, de formación autodidacta reflejan en su obra el entorno rural donde vivían. Las obras carecen de rigor técnico y se observa una clara influencia europea, tanto en las gamas cromáticas como en el tema seleccionado. Los trabajos en su mayoría están hechos sobre madera, cartón y lienzo, en ese orden. Las dimensiones de los mismos varían entre pequeños y medianos. Son pocos los trabajos que sobresalen de los 50 cm., tanto en ancho como en alto. El abordaje del paisaje urbano está reducido solo a algunos autores, donde se aprecia un marcado interés por recrear ambientes de otras latitudes. Nótese, por ejemplo, las construcciones de piedra y las ropas de algunos personajes que aparecen reflejados en contraste con el clima y el hecho de que en el momento de la realización de las obras el poblado de Cabaiguán apenas era un municipio por nacer, de solo unas pocas casas de madera al lado del camino y extensas áreas destinadas a la ganadería. Entre los pintores de la época sobresale uno por el número de obras conservadas y por un detalle particular, ya que estaba casado con una descendiente de José María Heredia (1803-1839).

A este pintor se le conoce como Ricardo Jean Sánchez Hattin Berger, “el francés”, llamado así por el origen de sus apellidos. Otros artistas en el transcurso del tiempo han desarrollado su obra dentro del paisaje, aunque muchas de las obras se hayan perdido en el tiempo. Otros pintores de este período, que enriquecen con su obra la memoria tangible de las artes plásticas en el territorio son José Antonio Rodríguez, Manuel Lorenzo Hernández, Adalberto Ramos del Valle y Orestes Reyes; algunos de

estos, más cercanos en el tiempo, aunque su formación como artistas no discrepe de sus predecesores.

CAPÍTULO II. ANALISIS DE LOS RESULTADOS

El riguroso análisis de una serie de documentos, entre los que se encuentran: publicaciones en la revista digital ArteHabana, la Jiribilla, Opus Habana, así como sitios web nacionales e internacionales , catálogos sobre sus exposiciones, con dedicatorias de sobresalientes personalidades de la cultura como Adelaida de Juan, Tomás Sánchez y Bélgica Rodríguez, además de un conjunto de apuntes e informaciones recopiladas sobre diferentes temas y técnicas que ha tratado en su obra, unido a la observación (anexo 2) y las entrevistas realizadas a diferentes artistas plásticos y personalidades de la cultura (anexo 3), constituyen los resultados fundamentales que se presentan a continuación.

2.1. La trayectoria de una creadora. Ania Toledo Hernández

Ania Toledo Hernández, nació en Cabaiguán, el 3 de octubre de 1957.

Cursó sus estudios primarios y secundarios en la propia localidad, posteriormente se incorpora a trabajar en la fábrica de escobas del municipio, hace pequeños trabajos artesanales buscando la economía familiar. Posteriormente trabaja en las oficinas de la fábrica de tabacos torcidos Alfredo López Brito de Cabaiguán; a la vez que se incorpora al Taller de la artista de la plástica cabaiguanense Aurora Wrrves; quien nunca tuvo egoísmos para con Ania, a la que brindó no solo sus conocimientos, sino también sus sabios consejos. Refiere la propia Aurora que actualmente, cuando Ania va a realizar una exposición y se encuentra en Cabaiguán, le muestra sus cuadros y solicita sus criterios (Ver Anexo 5); cuestión esta que demuestra la amistad y la confianza que siempre ha existido entre ambas. Ania a la vez que realizaba diferentes labores de trabajo desarrollaba su talento, realizando representaciones del paisaje rural que le rodeaba entre los que se destacan como zonas de gran inspiración para la artista La Fragua y Arroyo Lajas, lugares donde se refugiaba para representar en sus lienzos la campiña cubana y cabaiguanense.

Trabajó como instructora de Artes Plásticas a partir de 1990 durante siete años, en la Casa de la Cultura de Cabaiguán.

Desde 1989 comenzó a presentar sus trabajos a través de exposiciones en

distintos eventos de la provincia de Sancti Spiritus.

En 1993 se gradúa en el Centro de Arte de Ciego de Ávila, su Trabajo de Diploma fue un díptico de un paisaje de las montañas del Escambray, que es un llamado a salvar la naturaleza. Esta obra estuvo expuesta en la Galería de Arte de Cabaiguán, hasta que pasó a manos de un coleccionista privado.

A partir de 1993 comienza para Ania un proceso de búsqueda, de perfección, hasta encontrar su propio estilo. Es en esta época, que transita entre la clara vegetación, donde se destacan los troncos de las palmas y los tímidos arroyuelos atravesando la vegetación.

El trabajo de la pintora ha sido construido con mucha dedicación, paso a paso. En 1998 fue invitada por la galería Hator, Gijón, España a una exposición colectiva donde se le pidió una muestra personal. Se denominó “Verde ultramar”, tenía en total 27 piezas y le propició su primer catálogo personal, esta fue la exposición que le abrió las puertas al renombre mundial.

En el año 1999 realizó exposiciones en Saint Martin, isla Martinica, así como en La Habana en el Teatro Mella y en la Galería del Teatro Nacional, esta última formando parte de una muestra colectiva colateral a la VII Bienal de La Habana, en el año 2000.

En el año 2000 viaja a Costa Rica, invitada por la directora general de la Galería Valanti donde realizó tres exposiciones personales: “Voces del Silencio” (2001), “Paisaje como ser” (2003) y la bipersonal “La Naturaleza sensual” (2005), esta última con su hijo, también artista de la plástica, Gabriel Sánchez.

En el año 2002, también en Costa Rica, participó en la muestra colectiva “Enlaces culturales” durante la II Jornada de la cultura cubana.

El año 2002 para Ania marcó una nueva etapa junto a la Galería de Ramón Cernuda, donde realizó importantes exposiciones colectivas y personales.

En el año 2003 participó en la importante feria de las artes plásticas Art Miami.

El 4 de junio de 2004 realizó la exposición personal “Landscapes forever”, con 27 piezas, en la Galería Cernuda Arte en Coral Gables, la cual fue bien acogida por la crítica en Miami, donde asistieron varios coleccionistas de su trabajo.

El año 2008 estuvo signado para la artista de grandes acontecimientos, presentó en la galería La luz de Mérida la exposición personal “Resurrección”, cuyo nombre se debe a una pieza en blanco y negro, idea que retomó para hacer una muestra

completa con 10 obras similares, algunas con formatos en cruz, en círculos y un dístico.

También en el mismo año 2008, parte de sus obras fueron presentadas en la Feria internacional de arte contemporáneo Europ´Art Geneve, en Ginebra Suiza.

En el mes de abril del año 2009 fue invitada nuevamente a la Feria Art Miami, Arteaméricas y Art Chicago, donde fue aceptada por la crítica y reconocido su trabajo con el pincel en la representación de los paisajes.

“Paisaje a la vista” (2010), se presentó en el Museo de Arte Colonial de La Habana así mismo, formó parte de la exposición colectiva en el Country Club de San José, Costa Rica.

Su exposición “Earth o El tercer planeta”, última colección mostrada al público, integrado por 10 piezas de gran formato estuvo expuesta en el Palacio de Lombillo, en La Habana hasta principios del 2012 de donde fue trasladado hacia la Galería Owner de Nueva York, que fue concebida por la artista como un llamado más a proteger y a conservar “ lo que nos va quedando de la naturaleza”. Durante todos estos años Ania ha recibido numerosos premios y distinciones en distintos eventos y ha participado en exposiciones colectivas y personales, tanto en galerías nacionales como extranjeras.

Su obra se encuentra en importantes colecciones privadas, centros de arte y culturales, así como en galerías cubanas y de otros países como: España, Alemania, México, Estados Unidos, Francia, Puerto Rico y Costa Rica.

2.2. Acercamiento formal a la obra pictórica de Ania Toledo Hernández. Sus técnicas.

A través de la forma se puede llegar a comprender y disfrutar el contenido del mensaje artístico que brinda una obra de arte. Una línea creativa, un estilo, una técnica, no son cualidades, que se obtengan en un día, son el resultado de muchos años de experimentación, y de búsqueda, donde se definen las tendencias y formas de hacer de un artista.

La obra de Ania Toledo Hernández, la componen un exquisito conjunto de elementos formales que fusionados por la artista, logran un resultado esmerado y único. Los rasgos formativos que la definen hoy, no son los mismos de hace algún tiempo atrás. En sus inicios la pintura de Ania transita por una serie de cambios que van a ir

definiéndose en la medida en que la pintora amplía sus conocimientos en la materia, a través de los distintos estudios recibidos, de las diferentes influencias de otros artistas en su obra (Aurora Wrves, Tomás Sánchez), de sus vivencias y de sus preferencias personales.

La pintura de Ania Toledo se inserta en lo mejor de la tradición paisajística cubana. Se nutre, por una parte, del quehacer pictórico desarrollado por Esteban Chartrand, representante de la vertiente romántica del siglo XIX; de la otra, se enriquece con los hallazgos de la corriente realista, característica de la pintura del peninsular Valentín Sanz Carta, también autor del siglo XIX cubano.

Los paisajes de Ania Toledo resultan composiciones bien equilibradas, donde se hace evidente un estudio cuidadoso del espacio para distribuir en la superficie pictórica los tópicos que la artista abordará en los temas representados. Son obras balanceadas. Esta concepción permite apreciar armonía espacial y, por tanto, la impresión de obras perfectamente equilibradas.

Las áreas están estructuradas con esmero, casi siempre mediante líneas de contornos que estructuran las mismas y permiten una visualización inmediata en función del acento hiperrealista trabajado por la creadora cubana.

De ambos toma ese gusto exquisito por las texturas, los ámbitos rurales, los espacios acuosos y el gusto por la interpretación de la luz, así como su reflejo en variadas gamas de colores, donde no existe estridencia en sus trazos. Destaca el tratamiento del agua o los espacios acuosos, en diferentes gamas tonales, unas veces mediante la representación del agua sosegada, otras veces como aguas rumorosas, pero siempre en una suerte de juego de espejos que sirven a Ania para extraer diferentes grados de luminosidad.

Sus ambientes rurales, contruidos a base de amplios ámbitos florales transportan a un mundo idílico, propicio a la serenidad y a la paz, deviniendo su estilo representativo de un romanticismo auténtico.

Su obra lleva la factura de una artista cuidadosa, atenta a los más mínimos detalles, y respetuosa siempre de las influencias, en su caso sabiamente asimiladas.

La predilección de Ania Toledo por los efectos lumínicos y los ámbitos apartados, solitarios, donde resulta raro encontrar la figura humana, conduce a la artista a utilizar principalmente una paleta a base de colores fríos-verde, azul, malvas...-y al recrearlos en pinceladas devuelve atmósferas de fino encanto. Sobresalen sitios

húmedos, misteriosos, donde una aparición de lo inesperado puede acontecer y donde la Belleza se despliega, ante nuestros ojos, siempre anchurosa.

Su paleta insiste, también, en mezclas atractivas. Junto a los colores ocres y verdes, incorpora grises y opacidades lumínicas. Muestra así su agudeza para trabajar la luminosidad y las gradaciones tonales que se producen a partir de ciertas horas del día o estados del tiempo.

Ania se aparta del tipo de paisaje sugerido, para afianzar mediante un trazo firme y pinceladas seguras, el cultivo de una suerte de hiperrealismo de acento personal y atractivo.

Sus paisajes, dominados por una excelente composición, seducen por esas visiones rurales donde la autora parece meditar, ensimismada por tanta belleza y, como en un espejo, nos invita a penetrar, sin permiso, en su rico mundo espiritual.

2.3. El universo temático de la obra pictórica de Ania Toledo Hernández

En la valoración de una obra de arte es importante considerar su contenido de interés y su comprensión social. Los temas o asuntos escogidos por un artista deben ser interesantes a todos y reflejar las características del desarrollo social contemporáneo. Deben realizar sus obras con una actitud consecuente con la de la sociedad a la que pertenecen.

La obra de Ania Toledo Hernández es una prueba del impacto, de la vigencia artística y cultural que aún posee el lenguaje bucólico, tradicional, un testimonio fehaciente de su reactualización metodológica y estética frente a los detractores del género.

El ser mujer es ya una condición diferenciadora dentro de ese ejercicio, pues en Cuba siempre escasearon –y escasean- las pintoras paisajistas. Sus composiciones constituyen un derroche de dominio técnico, de racionalidad estructural.

Ningún detalle dentro de sus cuadros parece forzado o carente de sentido, todo está meticulosamente puesto, delineado, en aras de la ilusión y el goce sensorial.

Ania recrea con agudeza la luminosidad y las gradaciones tonales que se producen a partir de ciertas horas del día o estados del tiempo. Posee una habilidad especial para llevar a cabo la combinación de los colores ocres y verdes, que le imprime a sus paisajes una atmósfera *sui generis*. Se aparta por completo de este tipo de paisaje de pinceladas sugeridas, insinuadas; perfila con destreza la vegetación; traza con minuciosidad las estructuras de las ramas, de los troncos; reproduce con

increíble verismo las pencas de las palmas, las enredaderas, las hojas, y lo hace casi a la usanza de los antiguos exploradores y maestros botánicos. Hay una serie de estudios florales que la artista ha ido desarrollando a discreción, utiliza los pequeños y medianos formatos que constituyen el indicio más contundente de esa capacidad para captar las particularidades de la naturaleza, para llevar a la práctica esa noción de la parte por el todo, que caracteriza su obra paisajística.

Los paisajes de Ania Toledo no se fundamentan en la voluntad de una alegoría cínica, no se adscriben a la idea de un cuestionamiento de lo simbólico o de un uso simulativo de la tradición, se muestran más bien como pretextos de una fuga intimista, sigilosa, que no renuncia sino que se hace suficiente con la complicidad del ojo ajeno, siempre se percibe un alto poder inductivo en esas agrestes veredas que se pierden en el follaje, en esos ríos angostos y ondulantes que penetran en el monte, en esa claridad casi crepitante de la cascada estrellándose a lo lejos, en la extensa laguna que se divisa tras haber remontado la espesura de la vegetación; e incluso, hasta en su propia insistencia por pintarse dentro del cuadro, de cara a la escena y de espaldas al espectador, como si fuera a echarse a andar. En fin, todo parece conminar a un estado de evasión, ella a través de su obra, nos remite a la huida hacia una claridad seductora y al tiempo enigmática.

Es en su sutileza, en ese delicado solapamiento de lo perceptivo, donde el paisaje se hace eficaz y alcanza su mayor poder de sugestión.

Sus paisajes, se pueblan de luz, que va a ser la protagonista de cada una de sus obras. La estructura compositiva es generalmente de líneas inclinadas, y el claroscuro es utilizado de una manera muy personal para destacar la luz en todo su esplendor. La exuberancia de la naturaleza en el trópico la cautiva y logra captar ese ambiente como es el cambio repentino de un día de sol intenso a una lluvia torrencial y que en sus obras se manifiesta a veces en un cielo encapotado de grises.

Logra mantener un rico diálogo con la naturaleza, tal vez en su preocupación por rescatar los valores espirituales y, a diferencia de la mayoría de los exponentes del paisaje que utilizan una gran riqueza de color, Ania Toledo lo restringe a una enorme variedad de verdes, blancos y azules. Pero el verde lo utiliza de una manera atrevida, casi sensual.

Su obra es barroca, de carácter individualista, introspectiva e íntima, pero al mismo

tiempo universal, ya que trasciende fronteras y hechos. No se preocupa por el problema de identidad nacional o de asuntos ideológicos, y asume un espacio propio que le pertenece solo a sus obras artísticas y que es parte de su mundo interior.

La dimensión ecológica cobra sentido a través de sus imágenes. Ellas nos sugieren un estado virginal en el que casi no aparecen vestigios humanos; remiten a una condición evocativa; a una nostalgia por el monte o la selva preterida; comentan acerca de un idilio perdido y quizás irrecuperable. Sus cuadros parecen consignarnos a los paisajes realizados en América en el siglo XVIII y XIX; exaltan la suntuosidad de la vegetación, la sombra como presencia permanente, la sensación de humedad, de bruma. Tal parece como si su sensibilidad hubiese quedado atrapada en aquellos ambientes remotos, y sólo estuviera dispuesta a buscar en el presente los signos que favorezcan una conexión con ellos; signos que descubre a través de sus incursiones reiteradas por la naturaleza de Cuba y Costa Rica.

Los paisajes de Ania Toledo Hernández no se fundamentan en el uso simulativo de la tradición, no se adscriben a la idea de un cuestionamiento de lo paradigmático o simbólico, sino que se muestran como pretextos de una huida intimista, sigilosa, que se hace suficiente, además, con la complicidad del ojo ajeno.

Siempre se percibe un alto poder inductivo en esas agrestes veredas que se pierden en el follaje, en esos ríos angostos y ondulantes que penetran en el monte, en esa caída crepitante de la cascada, en la laguna que se divisa tras haber remontado la espesura, y en el deseo de la artista por pintarse dentro de sus cuadros, de cara a la escena y de espaldas al espectador, como si fuera a echarse a andar.

Para la artista, según entrevista realizada por el autor del presente trabajo, *la naturaleza es en lo que más cree, pues en ella es donde ve al Cristo de todos. Siente su presencia al contemplar los amaneceres, siente que existen límites entre la poesía, la pintura y la vida.*

Con una fuerza y una delicadeza inusitada, Ania Toledo pone en evidencia, con una gran sensualidad, la temática tantas veces explotada a través de los siglos, en su propuesta personal del paisaje onírico y casi mágico, tema que ha elegido para representar su mundo interno, sus sentimientos y sus secretos.

2.4 Medios técnicos y materiales utilizados por Ania Toledo Hernández.

La obra pictórica de Ania Toledo Hernández, atraviesa por diferentes etapas en el desarrollo de la artista, así como en el empleo de medios y técnicas a la hora de realizar sus representaciones.

La naturaleza, desde sus diferentes ópticas, ha sido el hilo conductor de las creaciones de esta exponente de la plástica cabaiguanense.

Según palabras de la pintora, el arte en general y la pintura en particular, son procesos creativos en los que el artista debe aportar parte de su espiritualidad y de su visión del mundo; por tanto, la utilización de la fotografía puede ser útil, pero siempre tendrán mayor importancia las vivencias y sensaciones que sienten al caminar por la selva, al mojarse con las salpicaduras de una cascada o al extasiarse con el amanecer o la puesta del sol.

En sus inicios, las pinturas de la citada artista se centraban específicamente en las flores, genuinos girasoles, donde se aprecian los colores característicos pero con poca luminosidad, con trazos firmes y marcados, los colores son tenues y aparecen diferentes tipos de líneas, utilizaba diferentes materiales para desarrollar su obra pictórica, entre los que se destacan el cartón, la cartulina, el lienzo y la tela.

Con su desarrollo profesional y ya graduada de la escuela de instructores de arte de Ciego de Ávila, comienza una nueva etapa en la que comienza un proceso de experimentación formal, sus primeros cuadros a partir de aquí siguen centrados en el paisaje y la naturaleza, pero cambian en su forma de realización. En las obras de este período trabaja el color plano y en muchas ocasiones mediante el degradado del mismo, sin la utilización del punto, buscando un mayor realismo en la apariencia real de este elemento, la variedad de líneas estructurales eran utilizadas en algunas zonas del cuadro para lograr un cambio de textura y diferenciar algunas áreas de otros planos. Las técnicas también fueron muy diversas en esta etapa donde se destacan el empleo del óleo sobre tela, la tempera sobre cartulina, las técnicas mixtas y el collage.

A partir del año 2007 Ania usa a veces el formato de una cruz de grandes dimensiones, dentro de la cual ofrece la imagen de paisajes bien complejos, interrumpidos y, al propio tiempo centrados en una cascada de agua, cuya límpida claridad alivia el tupido follaje de los árboles. Esta etapa está marcada por un uso muy particular de la gama cromática, privilegiando el contrapunto del negro y el

blanco, las tonalidades de azul matizan y a la vez acentúan el ritmo interno con el cual se desarrolla la escena.

De todos los recursos expresivos de la plástica, el color es el más importante para la pintora convirtiéndolo en protagonista de toda su obra. Las soluciones formales empleadas por la artista, con gran dominio y esmerado uso del mismo, ilustran el amplio colorido que matizan los paisajes.

La artista juega con el color en la relación figura - fondo, el color del fondo de sus obras invariablemente va a corresponder con los colores propios del paisaje representado, buscando siempre un contraste, teniendo en cuenta para la realización de sus trabajos lo que se conoce como “dinámica” del color que alega, que un color se altera ligeramente de acuerdo con el color que lo rodea o al que se yuxtapone, un color claro luce más claro cuando está sobre un fondo oscuro, que cuando está sobre otro claro también.

Utiliza en sus obras determinadas armonías de color. Algunos de sus cuadros están concebidos dentro de una armonía cálida, y en otros combina colores cálidos y colores fríos de dos armonías diferentes según su temperatura, otra variante, es el uso de colores intensos en combinación con colores neutros. El uso de colores complementarios a través de un paciente trazado, inunda casi la totalidad de todas sus obras.

Generalmente trabaja dos colores complementarios más, el blanco y el negro, estos últimos para aclarar u oscurecer según convenga, logrando gran cantidad de matices y valores. Con esta característica de usar la variedad de líneas por distintos tonos cromáticos e intensidades contrastantes del color, Ania logra transmitir en sus cuadros una fuerte vibración e impresión óptica a la hora de observarlos, que en ocasiones es tan intensa que se hace necesario apartar la vista para descansarla.

El ritmo se alcanza en su obra de manera general por la repetición de algunas configuraciones y a partir de un énfasis logrado en distintos puntos del cuadro, así como a través del propio dinamismo que ofrece la configuración.

Las proporciones generalmente están dispuestas y ajustadas a las necesidades de la propia composición, no siempre son reales, a veces son usadas de manera intencional para resaltar algún elemento enfatizándolo en función del tema, o con sentido creativo, puestas en función de las ideas que quiere expresar la artista.

Utiliza como soporte en su pintura, generalmente el lienzo, aunque también ha empleado la cartulina y el cartón, siempre en dos dimensiones, y sus técnicas y materiales son bastante estables, acrílico y óleo sobre lienzo, y técnicas mixtas en algunas ocasiones.

Sus configuraciones son algunas veces más sencillas y otras más complejas, pero todas casi siempre dinámicas en cuanto a su estructura. Esta manera de abordar las configuraciones contribuye a conformar la unidad del cuadro, acercándose a la realidad sin búsqueda de imitación real, manteniendo un alto grado de síntesis y estilización.

Las zonas de claridad se cifran en el horizonte que se ve reiterado por algún refulgente elemento de agua. Ésta puede ser una cascada identificada con el título “Aguas bendecidas”, o bien una zona límpida que refleja los troncos tupidos de los árboles al “Amanecer”, o tener una dimensión mayor en el lienzo que deviene el “Espacio ideal”. En otras obras de similar corte, el “Arroyuelo”, recorre en diagonal la composición a modo de llevar la claridad que asoma en un extremo de la composición, hasta morir cerca del límite inferior contrario.

En “Verde espiritual”, la luminosidad del agua siempre tranquila refleja, por una parte, los troncos de algunos árboles, mientras establece un continuum con la claridad del espacio abierto en el bosque. En “Permanencia”, por el contrario, el agua continúa las áreas de sombra de la tupida vegetación que se recorta contra las luminosas nubes del celaje.

Las obras “Unidad”, “Serena despedida”, “Renacimiento” y sobre todo “Preludio”, “Ceremonia matinal” y “Quieto remanso”; son parte de su insistencia en el recurso agua-serenidad-claridad que origina y acentúa la concepción misma de estos paisajes.

En “Esplendoroso origen”, “El salto luminoso”, “Evocación de una cascada”, “Aguas bendecidas”, el agua deviene en caída clara que se centra y, a la vez, es eco, del luminoso celaje. El agua, pues, es elemento protagónico en sus paisajes, bien como laguna o estanque transparente de marcada tranquilidad, bien como la catarata que corta simétricamente la tupida vegetación y crea un movimiento descendente de considerable fuerza.

Otro elemento temático de relevancia en la obra de Ania Toledo es la claridad que hace contrapunto en el manejo de una gama umbrosa que refleja la meditación

presente en cada pieza. Se siente la empatía de la artista al contemplar el paisaje para sentirse inmersa en él. Lo más profundo del ser. Cuestión que denota, una vez más, la relación estrecha entre la autora y su quehacer artístico.

Lo más profundo del ser, la evocación de sentimientos hasta entonces sumergidos, son evocados y llamados a la conciencia a medida que penetran, llevados de la mano de la pintora, a un paisaje cargado de múltiples significantes.

La pintura de Ania es exquisita, se realiza en conversación con el romanticismo del siglo XIX pero con rigor académico. En su obra “Despedida del sol” (2004) sus composiciones están bien estructuradas, su manera de usar el color es muy personal y las atmósferas bien logradas, su formalidad académica está al tanto del idioma establecido dentro de su género, rechaza el paisajismo realista de Valentin Sanz Carta (1850-1898) y se hace heredera de Esteban Chartrand (1840-1883) y de Federico Fernández Cavada (1831-1871). Su obra recoge los ecos de la Escuela del Río Hudson pero inyecta también el toque idealizado que pudiera desprenderse de un Jean-Antoine Watteau, *La peregrinación a Citreón*, 1717, (Louvre, París) o de un Jean-Honore Fragonard, serie *Los amores de los pastores*, 1771-1773, (Colección Frick, Nueva York).

En la pieza “Eres tú” (2007) (de la serie *Resurrección*), aparece en primer plano la figura corpórea de una mujer, que bien pudiera ser la propia artista. De pie, nos da la espalda pues ella también contempla (al tiempo que forma parte de), los reflejos en el agua inmóvil y los altos árboles que, sin embargo, no disminuyen la fuerza de su silueta. Esta introducción de una figura, especialmente cuando está colocada de espaldas al espectador, ha sido un elemento relativamente frecuente en la paisajística pictórica. Pero si en algunas ocasiones su papel es el de establecer una relación espacial, ser “el soñador del charco” o significar el carácter social de ese fragmento de campo.

Otro elemento en los pinceles de Ania Toledo, es el que conmina a penetrar en su compañía en el campo virgen para ser partícipes de una sensación que va más allá de la mera y grata contemplación de un lienzo pintado.

2.5. Labor de gestión y promoción de la cultura. Surgimiento de un proyecto.

La gestión y promoción de la cultura es realmente el radio dentro del campo de la acción de la empresa turística. Cultura es el término que determina el imán que poseen las regiones para el turismo comprendido su geografía, historia, costumbres, tradiciones, folklore y artesanía. Generalizando el Turismo es la industria del futuro de todos aquellos países en vías de desarrollo que sepan aprovechar al máximo todos sus recursos por lo que fue preciso confeccionar un folleto que es un sistema de publicidad directo e instrumento de información elaborado en forma escrita y complementada en forma gráfica para promocionar la obra pictórica de la artista Ania Toledo Hernández.

El folleto en cuestión está compuesto por obras representativas de la pintora, desde sus inicios en la incursión de la plástica hasta el año 2012, acompañado de premios y reconocimientos recibidos por la misma, así como comentarios realizados por críticos de arte y figuras representativas del género paisajístico en Cuba y en el extranjero.

CONCLUSIONES.

La determinación de los fundamentos teóricos y metodológicos del problema de estudio posibilitaron comprobar, que existen muy pocas referencias y publicaciones que giren en torno a la plástica cabaiguanense, tanto actual, como de épocas pasadas, a pesar de la invaluable representación de artistas plásticos con que cuenta el municipio. Estos se destacan por la gran variedad temática y estilística, que va desde los paisajes cubanos, a la pintura abstracta, el puntillismo, la plumilla, los óleos diversos, la escultura y otros.

La obra pictórica de Ania Toledo Hernández, transita desde la reproducción de láminas que llamaban su atención, a girasoles, marinas y paisajes idílicos de la selva costarricense que primeramente son neblinosos y melancólicos hasta llegar a los paisajes actuales más reales, más nítidos, más depurados y en algunos casos naturalistas. También aborda la flora cubana, como parte de la identidad nacional, con una excelente factura, y un estilo muy propio. En su obra se observa en todo momento una exquisita limpieza en el trazo y en el color, unido a un minucioso y detallado trabajo con el pincel a la hora de representar los paisajes donde están bien logrados las líneas y los contornos.

Las características que tipifican la obra pictórica de Ania Toledo Hernández, se encuentran recogidas en el folleto promocional acerca de su obra en el que se muestra una conciencia ecológica ilustrada. Su obra, de carácter individualista, introspectivo e íntimo, pero al mismo tiempo universal, trasciende fronteras y hechos; logra mantener un rico diálogo con la naturaleza, tal vez, en su preocupación de rescatar los valores espirituales. Los cuadros recogidos en el folleto permiten descubrir la pasión de la pintora por el paisaje que se manifiesta en la maestría con que lo interpreta, con una fuerza y una delicadeza inusitadas que evidencian gran sensualidad y preocupación por el cuidado y preservación de la “naturaleza que nos queda”.

RECOMENDACIÓN.

Socializar por diferentes vías los resultados obtenidos en este estudio, en aras de legitimar, para un mejor conocimiento de la obra pictórica de Ania Toledo Hernández, por sus relevantes logros a nivel internacional, nacional y regional, así como por su contribución a la cultura del municipio de Cabaiguán.

BIBLIOGRAFÍA.

- Juan, A de. (1968). *Las Artes Plásticas. Introducción a Cuba*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, p. 95
- Almazán, S. (2004). *Cultura cubana. Siglo XX*. La Habana: Editorial Félix Varela, p. 61.
- Álvarez, Álvarez, L, Rico, R. (2003). *Circunvalar el arte*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- Bohannan, P. (2005). *Antropología. Lecturas*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Cabrera Salort, R. (1981). *Apreciación de la Artes Visuales*. La Habana: Poligr. José Maceo.
- Colectivo de autores. (1989). *Educación Plástica*. Libro de texto séptimo grado. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Yero, L., Echevarría, M. (1997). *Arte cubano del centro de la isla*. Sancti Spíritus: Ediciones Luminaria/ ensayo.
- Constitución de la República de Cuba. (2001). *Actualizada según la Ley de Reforma Constitucional, 1992*. Tesis y Resoluciones. La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- Torriente, Loló de la. (1954). *Estudio de las Artes Plásticas en Cuba*. La Habana: Impresores Úcar García, S.A.
- Duque, J. D. (1995). *Impacto social por la obtención de logros científicos*. (Material de apoyo para la docencia de postgrado y las investigaciones sobre Historia y Organización de la Ciencia). Sancti Spíritus.
- Echeverría Gómez, M. (2007). *Las artes plásticas espirituanas*. Sancti Spíritus: Ediciones Luminaria.

- García, Fernández, M. (2000) *El análisis de la realidad social, métodos y técnicas de investigación*. Madrid: Editorial Alianza.
- Gómez, F. y J (2004). *Selecciones de Lectura de Trabajo Comunitario*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Hart, A. (2006). *Cultura para el desarrollo*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- Martí, J. (1997). *Obras Completas*. La Habana: Ediciones Revolucionarias. t.7, p.71.
- _____. (2002). *La Edad de Oro*. La Habana: Editorial Gente Nueva.
- Moliner, M. (1994). *Diccionario de uso del español*. Madrid.
- Morales, K. (2010). *Historia del taller literario "Rubén Martínez Villena" de Cabaiguán*. En tesis en opción al título de Licenciatura en Estudios Socioculturales.
- Morriña Rodríguez, O. (1985). *Acercamiento elemental a la forma*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- (2005). *Fundamentos de la forma*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Mosquera, G. (1983). *Exploraciones en la plástica cubana*. La Habana: Editorial Letras Cubanas. P. 356-359.
- Torre Notario, A de la (1999). *Apuntes para un compendio sobre Metodología de la Investigación Científica*. Universidad de Pinar del Río.
- Rigol, J. (1982). *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Rodríguez, G, J. y García, E. (2008). *Metodología de la investigación cualitativa*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- UNESCO. (1998). *Declaración mundial sobre la Educación Superior en el siglo XXI*.

Buenos Aires, Argentina. Consultado en:

<http://bibliotecavirtual.cso.org.ar/catedra.pdf>

Valdés Galárraga, R. (2007). *Diccionario del pensamiento martiano*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

Diccionario Larousse Básico Escolar (1963).. Impreso en Argentina. Editorial Larousse.

Diccionario Aristos (1973). La Habana. Instituto cubano del libro.

Rey Yero, L (2001). *El paisaje en la plástica cubana. La particularidad espiritana*. Editorial Luminaria: Sancti Spiritus.

_____ (2010). *Herejía desde las márgenes del arte*. Editorial Luminaria: Sancti Spiritus.

Rey Yero, L y Echevarría Gómez, M (1997). *Arte cubano del centro de la isla*. Editorial Luminaria: Sancti Spiritus.

Echevarría Gómez, M (2007). *Las artes plásticas espiritanas (1980-2005)*. Editorial Luminaria: Sancti Spiritus.

Pérez Cisnero, G (1944). *El paisaje en la pintura cubana*, en: *Grafos*, n.125-126, oct-nov.

Ramos Cruz, G (1979): "Del paisaje al entorno humano", en: *Bohemia*, 18 mayo, 1979

Mosquera, G:" *Acerca del paisaje y el retrato*": en: *Bohemia*, 5 diciembre, 1980.

ANEXOS.

Anexo1: Operacionalización de la variable.

Variable: Caracterización de la obra pictórica de Ania Toledo Hernández.

Dimensiones	Indicadores	Subindicadores	
1. Obra pictórica.	1.1 Etapas evolutivas o épocas.	<ul style="list-style-type: none"> Aspectos temáticos y formales dominantes. 	
	1.2 Aspectos formales.	<ul style="list-style-type: none"> Líneas. Uso estructural y expresivo. 	<ul style="list-style-type: none"> Esquemas lineales estructurales. Predominio de distintos tipos de líneas. Dibujo muy marcado. Dibujo apenas insinuado.
		<ul style="list-style-type: none"> Uso del color. Valor 	<ul style="list-style-type: none"> Valores y tonalidades dominantes. Expresividad lograda.
		<ul style="list-style-type: none"> Volumen – espacio. 	<ul style="list-style-type: none"> Volumen virtual. Claro oscuro. Indicadores espaciales.
		<ul style="list-style-type: none"> Texturas reales y visuales. 	<ul style="list-style-type: none"> Carácter de las texturas empleadas.
		<ul style="list-style-type: none"> Áreas. 	<ul style="list-style-type: none"> Configuración. Tamaño Posición Tipo de organización. Expresividad de las aéreas.
		<ul style="list-style-type: none"> Equilibrio. . 	<ul style="list-style-type: none"> Simétrico. Asimétrico.
		<ul style="list-style-type: none"> Proporción. 	<ul style="list-style-type: none"> Relación contenido-forma
		<ul style="list-style-type: none"> Ritmo-énfasis. 	<ul style="list-style-type: none"> Oculto Alternativo Progresivo Regular
	1.3 Elementos temáticos	<ul style="list-style-type: none"> Elementos temáticos propiamente dichos. Interrelación con el contexto histórico cultural y la experiencia vital del artista. 	
1.4 Medios Técnicos y Materiales	<ul style="list-style-type: none"> Técnica pictórica 	<ul style="list-style-type: none"> Soportes Tipo de Pigmentos Instrumentos 	

Anexo 2. Guía de observación.

Objetivo: Observar la obra pictórica de Ania Toledo Hernández.

Indicadores

Etapas evolutivas o épocas.

- Aspectos temáticos y formales dominantes.

Aspectos formales.

- Líneas. Uso estructural y expresivo.
- Uso del color. Valor
- Volumen – espacio.
- Texturas reales y visuales.
- Áreas.
- Equilibrio.
- Proporción.
- Ritmo-énfasis.

Elementos temáticos

- Elementos temáticos propiamente dichos.
- Interrelación con el contexto histórico cultural y la experiencia vital del artista.

Medios Técnicos y Materiales

- Técnica pictórica

Anexo 3. Guía de entrevista estructurada a Ania Toledo Hernández.

Objetivo: Caracterizar la obra de Ania Toledo Hernández.

-¿Cuándo nació?

-¿Dónde?

-¿Tiene hermanos? ¿Cuántos?

-¿Durante su niñez y hasta la juventud con quiénes vivía?

-¿Cómo describiría el ambiente en el seno familiar durante esa etapa de niño a joven?

-¿Cuál era la fuente de ingresos de la familia en ese entonces?

-¿Actualmente con quién vive?

-¿Ha contado siempre con el apoyo de su familia en su función como artista?

-¿Alguien más de la familia se ha desempeñado dentro de las ramas de las artes plásticas?

Formación laboral:

-¿Además de pintar, qué otros oficios u ocupaciones ha desempeñado?

-¿En qué centros de trabajo ha laborado hasta el presente?

-¿En cuál de estos trabajos se ha sentido más a gusto?

-¿Actualmente cuál es su ocupación?

Formación académica:

-¿Dónde cursó la primaria y la secundaria?

-¿Después de la secundaria dónde continuó los estudios?

-¿Recibió estudios de Artes Plásticas en alguna escuela?

-¿Ha realizado otros estudios fuera del campo de las Artes Plásticas? ¿Cuáles?

-¿Cuál es su nivel de escolaridad?

Actitud social:

-¿Ocupa algún puesto en una organización o algún tipo de afiliación a un

grupo, partido o institución?

-¿Tiene actualmente algún vínculo con algún proyecto sociocultural de la comunidad? ¿Cuál?

Obra, creación artística:

-¿Su arte se relaciona con elementos de la sociedad? ¿Cuáles?

-¿Desde cuándo comienza a interesarse por la pintura?

-¿En sus comienzos, qué prefería pintar?

-¿Durante sus estudios en la Academia de Ciego de Ávila participó en exposiciones u otros eventos dedicados a las Artes Plásticas?

-¿Considera provechosos sus estudios en la Academia de instructores de arte de Ciego de Ávila para su posterior desarrollo?

-¿En esta etapa inicial cuáles eran las temáticas y géneros preponderantes abordados por usted? ¿Por qué?

-¿Por qué ha escogido esta manera tan peculiar de trabajar tanto la forma, como el color?

-¿Qué temáticas han predominado en sus obras a lo largo de su carrera?

-¿Por qué escoge el tema de los paisajes para tratarlo en sus obras?

-¿Se rige por algún patrón para representar estas imágenes, o son fruto de su imaginación?

-¿Cómo valora las posibilidades de creación dentro de dicho tema?

Aspectos formales:

-¿Para la realización de sus obras parte de un boceto o las realiza de manera directa? ¿Por qué?.

- ¿Qué importancia técnica le confiere a los distintos tipos de líneas utilizados por Ud en su obra?.

- ¿Cómo logra el ritmo énfasis en sus representaciones?

-¿Dentro de los recursos expresivos de la plástica, a cuál le atribuye

mayor importancia en sus creaciones? ¿Por qué?

-¿Además de la pintura, qué otras expresiones de las Artes Plásticas le han interesado o ha llegado a trabajar?

-¿Considera que en su creación se han marcado etapas?. ¿Podría definir las?

-¿Cuál de ellas es, para su entender, la de mayor éxito dentro de las artes plásticas?

Anexo 4. Listado de entrevistados.

Jorge Alberto Capote. Pintor y ceramista.

Dirección particular: Calle Libertad -- 33 A, entre Luis Rodríguez y Eduardo R. Chibás, Cabaiguán.

Aurora Wrrves López. Instructora de Artes Plásticas. Pintora.

Dirección particular: Alfredo López Brito--- 129 A, entre Lidier Hernández y Héctor Castellanos, Cabaiguán.

Julio Santos Fleites. Pintor independiente y vicepresidente de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba en Cabaiguán.

Dirección particular: Sergio Espinosa .Módulo 15, apartamento ---1 Cabaiguán.

Yunior Rojas Ferrer. Instructor de Artes Plásticas.

Dirección particular: Alfredo López Brito—33 Cabaiguán.

Anexo 5. Entrevista realizada a artistas de la plástica de Cabaiguán.

Objetivo: Conocer aspectos de la obra pictórica de Ania Toledo Hernández.

1. ¿En qué rama de las artes plásticas Ud incursiona?
2. ¿Desde cuándo?
3. ¿Tiene conocimiento de la existencia de artistas de la plástica que son oriundos de Cabaiguán que han alcanzado renombre internacional?
4. ¿Quién o quiénes?
5. ¿Conoce Ud a Ania Toledo Hernández?
6. Haga una valoración de las características formales de la obra de la pintora cabaiguanense.
7. ¿Qué temáticas trabaja la artista?
8. De las técnicas utilizadas por la artista emita su criterio personal.
9. ¿Considera Ud que existe Interrelación con el contexto histórico cultural y la experiencia vital del artista? Argumente
10. ¿Cómo caracteriza la obra de Ania Toledo en aras de fomentar un futuro sostenido?
11. ¿Qué acciones se podrían llevar a cabo para que se divulgue en Cabaiguán las obras de los artistas plásticos del territorio?

Anexo 6. Exposiciones Colectivas de la artista Ania Toledo Hernández.

- 2010 La ACACIA, La Habana, Cuba. (Paisaje en la ACACIA).
- 2009 Museo de Arte Colonial, LA Habana, Cuba. (Paisaje a la vista).
- 2006 Circa Puerto Rico 2006, mayo 25 al 29.
- 2006 Feria Palm BeachThree, enero 11 al 15.
- 2006 ART MIAMI, enero 5 al 9.
- 2005 La natura sensual y los enigmas - Galería Valanti, San José, Costa Rica.
- 2005 Important Cuban Artworks, volume four, ilustrando la obra Sueño Crepuscular, 2005.
- 2004 The Colors of Today. Cernuda Arte, Coral Gables, Florida, U.S.A.
- 2004 Arteaméricas, Coconut Grove, Florida, U.S.A.
- 2004 Art Miami, Miami Beach, Florida, U.S.A.
- 2003 Important Cuban Artworks, Cernuda Arte, Coral Gables, Florida, U.S.A.
- 2003 Art Chicago, Chicago, Illinios, U.S.A.
- 2003 Arteaméricas, Coconut Grove, Florida, U.S.A.
- 2003 Art Miami, Miami Beach, Florida, U.S.A.
- 2002 Enlaces Culturales. Galería Valanti, San José, Costa Rica.
- 2002 Arte y Natura. Galería Hotel Parque Central, La Habana, Cuba.
- 2001 Exposición colectiva con los fondos del Teatro Nacional de Cuba. Atenas, Grecia.
- 2000 VII Bienal de La Habana, La Habana, Cuba.
- 1999 Exposición colectiva Saint Martín, Islas Martinicas.
- 1999 Los Colores de un Siglo. Salón Provincial, Galería de Arte, Sancti-Spíritus, Cuba.
- 1999 Centro provinciano de Artes Plásticas y Diseño, La Habana, Cuba.
- 1999 Galería de Expocuba, La Habana, Cuba.
- 1999 Galería Wilfredo Lam, La Habana, Cuba.
- 1998 Salón provincial de Pequeño Formato, Sancti-Spíritus, Cuba.

- 1998 Exhibición colectiva, Galería de Hator, Gijón, España.
- 1997 Exhibición colectiva, Galería de Hator, Gijón, España.
- 1996 Oscar Fernández Morera, Salón Provincial, Sancti-Spíritus, Cuba.
- 1993 Salón provincial de Pequeño Formato, Sancti-Spíritus, Cuba.
- 1992 Oscar Fernández Morera, Salón Provincial, Sancti-Spíritus, Cuba.
- 1991 Oscar Fernández Morera, Salón Provincial, Sancti-Spíritus, Cuba.

Anexo No.7 Exposiciones personales de la artista Ania Toledo Hernández.

- 2012 Earth o El tercer Planeta. Galería Owner, Nueva York, EE.UU
- 2010 Vigencia del Paisaje. Galería Palacio de Lombillo, La Habana, Cuba.
- 2009 Galería Valanti, San José, Costa Rica.
- 2007 Resurrección. Galería la Luz, Mérida. México.
- 2004 Landscapes Forever. Cernuda Arte, Coral Gables, Florida, U.S.A.
- 2002 Galería Valanti, San José, Costa Rica. Presentación del catalogo por Dra. Bélgica Rodríguez.
- 2001 Galería Valanti, San José, Costa Rica. Presentación del catalogo por Tomás Sánchez.
- 2001 Salón UNEAC, Sancti-Spíritus, Cuba.
- 1999 Galería Tina Modotti, Teatro Mella, La Habana, Cuba.
- 1998 Galería Hator, Gijón, España
- 1993 Galería Municipal, Cabaiguán, Cuba.
- 1991 Galería Municipal, Cabaiguán, Cuba.

Anexo 8. Premios y distinciones otorgados a Ania Toledo Hernández.

- 2002 Premio de la Fundación Antonio Núñez Jiménez de la Naturaleza y el Hombre. Salón de Paisajes de la UNEAC, Sancti-Spíritus, Cuba.
- 2002 Mención Salón de Paisajes de la UNEAC, Sancti-Spíritus, Cuba.
- 2002 Premio del Jardín Botánico Nacional. Salón de Paisajes de la UNEAC, Sancti Spíritus, Cuba.
- 1990 Premio del Jardín Botánico Nacional. Salón de Paisajes de la UNEAC, Sancti Spíritus, Cuba.
- 1990 Mención Encuentro Provincial de las Artes Plásticas, Sancti-Spíritus, Cuba.
- 1989 Primer Premio I Salón Provincial de Artes Plásticas, Sancti-Spíritus, Cuba.

Anexo 9. Publicaciones realizadas sobre la obra de la artista Ania Toledo Hernández.

- Arte Cubano del Centro de la Isla. Texto de Rey Yero y M. Echevarría, Ediciones Luminaria, 1997.
- Periódico “La Voz de Asturias”, Octubre de 1997.
- Panorama cultural. Boletín provincial. Sancti Spiritus, Marzo 1998.
- Periódico “La Voz de Asturias”, Mayo 1998.
- Revista “La Brocha” número 152. Gijón, Septiembre 1998.
- Video promocional televisión asturiana. Oviedo. España, Octubre 1998.
- Programa “De la Gran Escena”, Televisión Cubana, Enero 2001.
- Videos promocionales canales 7 y 13 Televisión de Costa Rica, San José Costa Rica, 2001.
- Revistas Estilos y Casas, Costa Rica, 2001.
- Programa “Como cada domingo”, Televisión Cubana, La Habana 2002.
- Revista “Opus Habana”, Vol. XIII/ No.1feb./jul.2010.
- Revista “arte POR EXCELENCIAS”, mayo-diciembre 2010. Miami Beach. EE.UU

Anexo 10. Obra de la pintora.



"Verde Espiritual"
De la serie "Paisaje Como Ser"
146 x 114cms. , 2002
Óleo sobre tela

Anexo 11. Obra de la pintora.



"Arroyuelo"
De la serie "Paisaje Como Ser"
80 x 50cms. , 2002
Óleo sobre tela

Anexo 12. Obra de la pintora.



"Encuentro"
100 x 122cms. , 2004
Óleo sobre tela

Anexo 13. Obra de la pintora



"Refugio para soñar"
77 x 102 cms. , 2005
Óleo sobre tela

Anexo 14. Obra de la pintora.



"Camino a los Sueños"
146 x 114cms., 2007
Óleo sobre tela

Anexo 15. Obra de la pintora.



"Balance Perfecto"
180 x 130cms, 2008
Óleo sobre tela

Anexo 16. Obra de la pintora.



"Caída de Agua"
175 x 130cms. , 2010
Óleo sobre tela

Anexo 17. Obra de la pintora.



"La Casona del Cafetal"
175 x 130 cms., 2011
Óleo sobre tela

Anexo 18. Obra de la pintora.



“Flores”
175 x 130cms, 2012
Óleo sobre tela.

Anexo No. 19

Exposición de la pintora en el Palacio de Lombillo, La Habana Cuba, 2012.



Anexo No. 20

Exposición de la pintora en el Palacio de Lombillo, La Habana Cuba, 2012.

