



**TESIS EN OPCIÓN AL TÍTULO ACADÉMICO DE MÁSTER EN IDENTIDAD  
CULTURAL: LENGUA, LITERATURA Y ARTE**

**LA ICONOGRAFÍA CHINA EN LA PINTURA CUBANA: SU CONTRIBUCIÓN A  
LA IDENTIDAD CULTURAL**

**THE CHINESE ICONOGRAPHY IN THE CUBAN PAINTING: THEIR  
CONTRIBUTION TO THE CULTURAL IDENTITY**

**Autor: Lic. Alexander Hernández Chang**

**Tutor: Dr.C. Orlando José González Sáez**

**Sancti Spíritus. Cuba**

**2023**

Copyright©UNISS

Este documento es Propiedad Patrimonial de la Universidad de Sancti Spíritus “José Martí Pérez”, y se encuentra depositado en los fondos del Centro de Recursos para el Aprendizaje y la Investigación “Raúl Ferrer Pérez” subordinada a la Dirección de General de Desarrollo 3 de la mencionada casa de altos estudios.

Se autoriza su publicación bajo la licencia siguiente:

Licencia CreativeCommons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional

**Atribución- No Comercial- Compartir Igual**



Para cualquier información contacte con:

Centro de Recursos para el Aprendizaje y la Investigación “Raúl Ferrer Pérez”.

Comandante Manuel Fajardo s/n, Olivos 1. Sancti Spíritus. Cuba. CP. 60100

Teléfono: 41-334968

## **AGRADECIMIENTOS**

A Cuba por brindarme la posibilidad de crecer libre, soberano y acreedor de un ajiaco cultural.

A la Universidad José Martí Pérez de Sancti Spíritus, a sus profesores por la confianza y colaboración para elevar mi nivel científico.

A mi tutor Dr.C Orlando José González Sáez por su paciencia, sacrificios, tiempo y apoyo incondicional durante cada uno de los procesos, aún en tiempos adversos.

A mi familia y amigos por no dejar las gradas vacías cuando empezaba a llover.

A mis compañeros del Departamento de Arte, a los profesores de la maestría “IDENTIDAD CULTURAL: LENGUA, LITERATURA Y ARTE”, a las instituciones culturales en especial a la Asociación Hermanos Saíz.

## **DEDICATORIA**

A mis abuelos: raíces de la herencia cultural.

A mis padres: ejemplos de sacrificios, valores y apoyo incondicional.

A mi esposa: por su amor y paciencia.

En especial a nuestro hijo Xiang.

## SINTESIS

La pintura como manifestación de las artes plásticas por su forma y contenido, constituye un medio de expresión eficaz para reflejar elementos culturales con los que las masas se identifican.

La tesis contiene propuestas de guías de apreciación vinculadas a la iconografía china en la pintura cubana, para contribuir a la identidad cultural en los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz. Se estructura en dos capítulos: el primero expone las concepciones filosóficas, pedagógicas y psicológicas que sustentan la propuesta; además se aborda la identidad cultural desde una perspectiva integradora, las potencialidades formativas sobre la iconografía china y su contribución a la cultura general integral para el fortalecimiento de la identidad cultural.

En el segundo capítulo se analizan los resultados del diagnóstico sobre el conocimiento en la apreciación de la iconografía china en la pintura cubana; se conciben a partir del aprovechamiento integral de las potencialidades que poseen los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz.

Mediante el desarrollo de las guías de apreciación para la iconografía china en la pintura cubana, los jóvenes miembros de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz podrán enriquecer sus conocimientos estéticos y artísticos. Favorecerá a sus procesos creativos mediante la aproximación en así como su identidad cultural.

Está dada por la manera creativa en que se concibe esta aproximación a la apreciación de la iconografía china en la pintura cubana, sus relaciones de coordinación, subordinación e interdependencia con otras expresiones artísticas como el Teatro y su contribución al fortalecimiento de la identidad cultural en la muestra seleccionada.

Palabras Claves: Pintura, Teatro, Iconografía china, Identidad Cultural.

## SYNTHESIS

The painting like manifestation of the plastic arts for their form and content, constitute a means of effective expression to reflect cultural elements with those that the masses are identified.

The thesis contains proposals of appreciation guides linked to the Chinese iconography in the Cuban painting, to contribute to the cultural identity in the members of the section of Theater of the Association Brothers Saíz. It is structured in two chapters: the first one exposes the philosophical, pedagogic and psychological conceptions that sustain the proposal; the cultural identity is also approached from an integrative perspective, the formative potentialities on the Chinese iconography and its contribution to the integral general culture for the invigoration of the cultural identity.

In the second chapter the results of the diagnosis are analyzed on the knowledge in the appreciation of the Chinese iconography in the Cuban painting; they are conceived starting from the integral use of the potentialities that the members of the section of Theater of the Association Brothers Saíz.

By means of the development of the appreciation guides for the Chinese iconography in the Cuban painting, the young members of Theater of the Association Brothers Saíz will be able to enrich its aesthetic and artistic knowledge. It will favor to their creative processes by means of the approach in as well as their cultural identity.

It is given by the creative way in that one conceives this approach to the appreciation of the Chinese iconography in the Cuban painting, their coordination relationships, subordination and interdependence with other artistic expressions as the Theater and their contribution to the invigoration of the cultural identity in the selected sample.

Keywords: Painting, Theater, Chinese Iconography, Cultural Identity.

# ÍNDICE

**INTRODUCCIÓN**..... 1

## **CAPÍTULO I: FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS QUE SUSTENTAN EL PROCESO DE FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL DESDE LA APRECIACIÓN DE LA ICONOGRAFÍA CHINA EN LA PINTURA CUBANA.**

1.1 La identidad cultural: aspectos teóricos y metodológicos para su fortalecimiento desde la apreciación de la pintura cubana..... 8

1.2 La apreciación de la iconografía china. Contexto histórico y sociocultural. .... 21

1.3 El proceso de apreciación de la iconografía china en la pintura cubana. Su contribución al fortalecimiento de la identidad cultural en los miembros de la sección Teatro de la Asociación Hermanos Saíz. .... 32

## **CAPÍTULO 2. GUÍAS PARA LA APRECIACIÓN DE LA ICONOGRAFÍA CHINA EN LA PINTURA CUBANA DIRIGIDA AL FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL EN MIEMBROS DE LA SECCIÓN DE TEATRO EN LA ASOCIACIÓN HERMANOS SAÍZ.** ..... 45

2.1 Diagnóstico del estado actual de los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz sobre el conocimiento de la iconografía china en la pintura cubana y su contribución al fortalecimiento de la identidad cultural. .... 45

2.2. Elementos preliminares y presentación de las guías de apreciación sobre la iconografía china en la pintura cubana para contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural en los miembros de la sección de Artes Visuales de la Asociación Hermanos Saíz..... 49

2.3. Valoración de las guías para el fortalecimiento la identidad cultural en los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz desde la apreciación de la iconografía china en la pintura cubana..... 56

**CONCLUSIONES**..... 62

**RECOMENDACIONES.** ..... 63

**BIBLIOGRAFÍA**..... 64

## INTRODUCCIÓN

Desde el mismo surgimiento del hombre, como ser racional tuvo la necesidad de explicar diferentes fenómenos naturales, situaciones que se les presentaban en la vida cotidiana, comunicarse entre sí y tener una conexión con seres sobrenaturales que habitaban el cielo y el inframundo.

Aparecieron los primeros hallazgos e indicios de las artes plásticas a partir de que el hombre comenzó a desarrollarse y a tener creencias, elaborando con sus propias manos las efigies de los dioses que adoraban, la decoración de sus instrumentos de trabajo, atuendos religiosos, vasijas de barro, hachas petaloides de piedras simétricas y pulidas finamente y son lo más característico de la cultura taína. Entre los objetos de uso ceremonial o religioso abundan los cemíes que son ídolos o imágenes labrados y tallados en piedra, barro o madera y conchas, asientos de madera dura como si fuera un banquillo de cuatro patas, cuyo espaldar terminaba muchas veces en una curva continuada con molduras simbólicas que son muy estimados por su valor y su fe de supervivencia en las paredes de las cuevas.

Antes de 1492, Cuba era una isla habitada por pobladores aborígenes presumiblemente venidos desde el sur, de la región del Orinoco, los cuales practicaban sus propias creencias, con una actividad religiosa muy bien estructurada y con una producción característica de piezas de artesanías.

A la llegada de los españoles y su establecimiento en la isla, trajeron consigo su religión y cultura; la que impusieron al filo de la espada y Cruz a los antiguos pobladores.

A partir de 1520, justificando el exterminio de la población aborígen, introdujeron esclavos procedentes de algunas regiones del continente africano, trajeron consigo creencias religiosas y costumbres, a éstos se les prohibió adorar a sus dioses y comenzaron a practicar la misma religión con los ídolos del cristianismo, dando origen al sincretismo religioso. Años más tardes, en 1847 cientos de miles de hombres fueron traídos desde China, bajo contrato para reemplazar y/o trabajar en los campos de azúcar junto a los esclavos africanos. Esta integración grupos étnicos, social y culturalmente heterogéneos, introducen y aportan a la flamante nación cultura, religión y arte.



La integración de los chinos a la nacionalidad cubana constituye un riquísimo ingrediente en el “ajjaco”, que al decir de Fernando Ortiz, ha devenido el patrimonio tangible e intangible cubano, cuyo legado muy diverso viene enriqueciendo la identidad cultural del pueblo del archipiélago cubano.

Su mayor asentamiento fue en el Barrio Chino de La Habana favoreciendo el surgimiento de actividades de la cultura china: el teatro tradicional y la ópera, y una vida muy activa donde participaban de costumbres y tradiciones de su lejana patria, como la celebración del año nuevo lunar. La ópera china tradicional mantuvo la relación del inmigrante y sus descendientes con las tradiciones y costumbre de su país, y propició la introducción en Cuba de los elementos del arte milenario de China a través de sus danzas, la música y los elementos dramáticos de novelas, historias y viejas leyendas. Las manifestaciones artísticas tradicionales de la cultura de los inmigrantes chinos en Cuba han constituido una temática compleja y poco estudiada en nuestro país.

Según el Diccionario Provincial casi razonado de voces y frases cubanas de Esteban Pichardo, el vocablo ajiaco hace referencia a una "comida compuesta de carne de puerco, o de vaca, tasajo, pedazos de plátano, yuca, calabazas, etc. ..., con mucho caldo, cargado de zumo de limón y ají (pimienta) picante..." (E. Pichardo, 1976, p. 42).

Desde 1939, en que el etnógrafo Fernando Ortiz (1881-1969) diserta en la Universidad de La Habana sobre "Los factores humanos de la cubanía", el ajiaco ha pasado a ser una metáfora culinaria de la cubanía. Esta metáfora está relacionada con la introducción del concepto "transculturación", que, como afirma B. Malinowski, en el prólogo a la obra de F. Ortiz "Contrapunteo cubano del azúcar y el tabaco" (1940), ya este autor pensaba en él desde su primera visita a La Habana en noviembre de 1929.

La necesidad de preservar la identidad cultural de la nación se hizo realidad tangible, con el triunfo de la Revolución en enero de 1959, numerosos son los elementos que testimonian tal afirmación entre ellos se tiene:

La Constitución de la República de Cuba (Capítulo V, artículo 39, inciso h, artículo 13 incisos f, g, h e i, y el artículo 79), En los lineamientos del octavo Congreso del Partido Comunista de Cuba (133, 163 y 164) y la nueva Ley para la protección del patrimonio natural y cultural (2022), evidencian la preocupación y ocupación de la máxima dirección

del país por los temas relacionados con el patrimonio y la identidad cultural y la nueva Ley para la protección del patrimonio natural y cultural (2022), por solo citar dos ejemplos.

La pintura como manifestación de las Artes Plásticas, por su forma y contenido, constituyen un lenguaje idóneo para mostrar elementos culturales, documentación de hechos históricos, épocas y estilos con los que las masas se identifican. No pocos creadores han discursado a partir de esta transculturación; por lo que esta investigación está fundamentada en cómo se manifiesta la iconografía china en la pintura cubana.

Varios especialistas han abordado la identidad cultural en la obra de arte, desde diferentes aristas, aportando presupuestos teóricos de significativo valor. Éstos se consideran punto de partida para una investigación que muestre y decodifique en las obras de arte cubano la presencia de la cultura china como complemento de la identidad cultural. Disimiles son los autores que se han acercado a la presencia china en el torrente de la cultura cubana. La investigadora Mercedes Tania Crespo Villate en sus libros “Los chinos en La Habana” (2016), “Creencias y Tradiciones chinas en Cuba” (2016)

(...) trajeron consigo un sistema de creencias sustentadas en la permanencia de las tradiciones clásicas, estrechamente vinculas a la doctrina confuciana. A pesar de su relativo aislamiento, africanos y chinos se vieron expuestos a un proceso de relaciones interculturales que se origina en los palenques y en las guerras independentistas y se consolida en la familia. (M. Crespo, 2016, p.45)

Nos ilustra los mitos, creencias y tradiciones de los chinos, su asentamiento en Cuba y su importante desempeño en las luchas por la independencia en todos los tiempos, su relación de formar familia con diferentes etnias sobre todo con la africana, su espíritu de emprendimiento para vivir y las diferentes filosofías con las que comulgan. En las páginas de “Estampas de China” (2017) muestra fisonomías de ese lejano e ignoto mundo, sus formas de manifestarse artísticamente y cómo esta milenaria cultura se ha entrelazado en la nación cubana.

El profesor de la Universidad de la Habana Douglas Calvo Gaínza en una serie de artículos en el año 2020 para la revista **español.buddhistdoor.net** de Hong Kong, China habla sobre el incipiente y resilientes budismo cubano y su manifestación en las artes visuales en varias generaciones de artistas cubanos.

“Ha florecido un significativo círculo de estudiosos cubanos sobre temas budistas (residiendo sea al interior o al exterior de la Isla), dentro de los cuales han descollado o resaltan diversos académicos y escritores de renombre, como José Ignacio Cabezón, Severo Sarduy, Hugo Córdova Quero, Gustavo Pita Céspedes, Giraldo Rodríguez Plasencia y Eduardo Francisco Freyre. Igualmente cabe citar los aportes artísticos de pintores como Zaida del Río y Alexander Hernández Chang.”(D. Calvo, 2020, p.8)

No obstante a lo señalado anteriormente, la bibliografía que contiene estudios teórico-metodológicos pertinentes para una investigación sobre la iconografía china en la pintura cubana se encuentra escasa y dispersa, por lo que se dificulta el estudio al investigador y a los interesados en descifrar los enigmas de la iconografía china en la pintura en Cuba. Dicha situación justifica la realización de la presente investigación titulada.

La pesquisa responde a una situación problemática compleja y poco abordada en investigaciones anteriores y está enfocada en el estudio de la interpretación de la iconografía china en la pintura cubana, con el propósito de estudiar los fundamentos teóricos sobre la presencia china en las creaciones de artistas cubanos, para proponer una posible solución a las carencias que se manifiestan en la apreciación e interpretación de la iconografía china en la pintura cubana, fortaleciendo la Identidad Cultural.

La búsqueda de antecedentes relacionados con el tema que se aborda en esta investigación, confirma que aunque se han hecho algunos intentos para lograr que un público amplio pueda aproximarse y decodificar la iconografía china en la pintura cubana, aún se carece de guías de apreciación en el lenguaje visual cubano para decodificar estas imágenes y su contribución a la Identidad Cultural.

En esta misma línea de pensamiento, a través del desempeño profesional del autor y aproximaciones anteriores a la temática se pudo detectar que, la población y muestra poseen potencialidades como: sensibilidad artística y literaria, creadores graduados de la enseñanza artística, conocedores de la Historia del arte cubano y universal. A pesar de las potencialidades se constatan carencias que desfavorecen el fortalecimiento de la identidad cultural de los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz desde la apreciación de la iconografía china en la pintura cubana, entre ellas: dispersa bibliografía sobre el tema a disposición de los creadores e investigadores,

desconocimiento de pintores cubanos que dialogan a partir de la iconografía china, escasa participación en exposiciones personales y colectivas sobre la temática.

Por estas razones, el presente estudio declara el siguiente **problema científico**: ¿Cómo contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural de los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz desde la apreciación de la iconografía china en la pintura cubana?

Como **objeto de la investigación** se determina el proceso de fortalecimiento de la identidad cultural y como **campo de acción** la apreciación de la iconografía china.

Para dar respuesta a esta interrogante se plantea el siguiente **objetivo**: Proponer guías de apreciación de la iconografía china para contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural en los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz.

La solución al problema enunciado exige que se formulen las siguientes

**Preguntas científicas:**

1. ¿Cuáles son los fundamentos teóricos y metodológicos que sustentan el proceso de fortalecimiento de la identidad cultural desde la apreciación de la iconografía china en la pintura cubana?
2. ¿Cuál es el estado actual del fortalecimiento de la identidad cultural en los miembros de la sección Teatro de la Asociación Hermanos Saíz?
3. ¿Qué guías de apreciación proponer para contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural en los miembros de la sección Teatro de la Asociación Hermanos Saíz, desde la apreciación de la iconografía china en la pintura cubana?
4. ¿Qué efectividad se alcanza a partir de la aplicación de las guías de apreciación para contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural en los miembros de la sección Teatro de la Asociación Hermanos Saíz, desde la apreciación de la iconografía china en la pintura cubana?

Las interrogantes orientaron la elaboración de las **tareas científicas** que conducen el proceso investigativo, ellas son:

1. Determinación de los fundamentos teóricos y metodológicos que sustentan el proceso de fortalecimiento de la identidad cultural desde la apreciación de la iconografía china en la pintura cubana.
2. Diagnóstico del estado actual del fortalecimiento de la identidad cultural en los miembros de la sección Teatro de la Asociación Hermanos Saíz.
3. Elaboración de las guías de apreciación para contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural en los miembros de la sección Teatro de la Asociación Hermanos Saíz, desde la apreciación de la iconografía china en la pintura cubana.
4. Evaluación de guías de apreciación para contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural en los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz, desde la apreciación de la iconografía china en la pintura cubana.

Desde el punto de vista investigativo, se asume el fundamento dialéctico-materialista para la actividad científica, al propiciar este la formación integral del ser humano; mientras que pedagógicamente se sustenta en la rica tradición que en tal sentido atesora Cuba, razones por las cuales se emplearon diferentes métodos, técnicas de investigación y el enfoque mixto de investigación.

Los métodos mixtos representan un conjunto de procesos sistemáticos, empíricos y críticos de investigación e implican la recolección y el análisis de datos cuantitativos y cualitativos, así como su integración y discusión conjunta, para realizar inferencias producto de toda la información recabada (metainferencias) y lograr un mayor entendimiento del fenómeno bajo estudio. (Hernández Sampieri, 2017, p. 534).

### **Métodos del nivel teórico.**

**Histórico y lógico:** para poder entender la trayectoria y las leyes que rigen un fenómeno tan multifactorial, relativo, cambiante, progresivo y complejo como lo es el fortalecimiento de la identidad cultural.

**Análisis y síntesis:** en el estudio de los diferentes criterios y enfoques que sobre la iconografía china en la Pintura cubana y su contribución a la identidad cultural que aparecen en la bibliografía más actualizada, así como en el diagnóstico del estado en que se encuentra la apreciación e interpretación del tema.

**Inducción y deducción:** permitió generalizar la información recopilada y realizar a partir de aquí nuevas formulaciones en cuanto a la apreciación e interpretación de la iconografía china en la Pintura cubana.

**Enfoque de sistema:** proporcionó la orientación general para el estudio de la apreciación, en especial el fortalecimiento de la identidad cultural. Este método está dirigido a modelar el objeto mediante la determinación de sus componentes, así como la relación entre ellos, teniendo en cuenta los objetivos, contenidos, métodos, medios y evaluación.

#### **Métodos del nivel empírico.**

**Observación participante:** permitió estudiar el comportamiento de los espectadores en exposiciones y su motivación por conocer y apreciarla iconografía china en la pintura cubana.

**Entrevista:** se aplicó para obtener información sobre el conocimiento de los miembros de la muestra seleccionada acerca de la iconografía china en la pintura cubana. Y constatar los resultados una vez aplicada las guías de apreciación.

**Prueba situacional:** para diagnosticar los conocimientos de los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz sobre la iconografía china en la pintura cubana y su empleo para contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural, así como para evaluar los resultados de la investigación.

**Pre-experimento:** para comparar los resultados iniciales y finales obtenidos por los miembros de la sección de Teatros de la Asociación Hermanos Saíz, que constituye la muestra seleccionada una vez aplicada la propuesta de soluciones.

#### **Métodos de nivel matemático-estadístico.**

**Cálculo porcentual** para la recopilación, análisis y representación en tablas y gráficos los datos obtenidos en la etapa de diagnóstico sobre la apreciación de la iconografía china en los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz y de los resultados obtenidos con la aplicación de las guías.

La **población** está integrada por 27 miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz, coincidiendo con la **muestra** lo que representa un 100% de la población. Fue seleccionada de manera intencional, a partir de los intereses del investigador por dotar a éste grupo heterogéneo de creadores en la provincia espirituana y el imperativo

de su formación integral para el desempeño de su labor artística.<sup>3</sup> son del sexo femenino y 24 varones. Los 27 son graduados de la enseñanza artística, 11son graduados del Instituto Superior de las Arte en las especialidades de actuación y dirección y 16 de la Escuela Profesional de Arte Samuel Feijó de Villa Clara. 11 son licenciados y 16 técnicos medios.

**Significación práctica:** radica en la elaboración de guías para la apreciación de la iconografía china en la pintura cubana y su contribución a la identidad cultural, favoreciendo una mejor comunicación entre creador-obra-espectador, propiciando el disfrute a un público más amplio y diverso.

La **novedad científica:** está dada por la manera creativa en que se concibe esta aproximación a la apreciación de la iconografía china en la pintura cubana, sus relaciones de coordinación, subordinación e interdependencia con otras expresiones artísticas como el Teatro y su contribución al fortalecimiento de la identidad cultural en la muestra seleccionada.

La tesis está conformada por la introducción, Capítulo 1 dividido en tres epígrafes donde se abordan los fundamentos teóricos y metodológicos que sustenta la propuesta, el Capítulo 2 dosificado en tres epígrafes en el que se ofrece la propuesta de solución al problema detectado, además las conclusiones, las recomendaciones, la bibliografía y los anexos.

## **CAPÍTULO I: FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS QUE SUSTENTAN EL PROCESO DE FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL DESDE LA APRECIACIÓN DE LA ICONOGRAFÍA CHINA EN LA PINTURA CUBANA.**

### **1.1 La identidad cultural: aspectos teóricos y metodológicos para su fortalecimiento desde la apreciación de la pintura cubana.**

La identidad cultural emerge como uno de los temas más acuciantes en la época contemporánea, no existe proceso, social, ideológico o axiológico que no tengan en cuenta este elemento subjetivo, que define, caracteriza e identifica a una persona o grupo social

determinado. El término identidad es polisémico y polémico, no exento de la complejidad y exige una mirada profunda y diversa para su estudio.

Según el Diccionario de la Real Academia Española (RAE) “Identidad” proviene del latín “identitas” y este de la entrada “idem” que significa “lo mismo”. (2021) En otras palabras es el conjunto de los rasgos propios de un individuo o de una comunidad. Estos rasgos caracterizan al sujeto o a la colectividad frente a los demás.

La conformación de una identidad propia conduce no sólo al auto reconocimiento del individuo como personalidad única e irrepetible, sino también al sentimiento de pertenencia a grupos humanos, que van desde los particulares hasta los más universales, desde la familia; pasando por otras identidades como las de generación, el género sexual, la comunidad étnica, la filiación religiosa, la clase social, la nacionalidad, hasta llegar al género humano.

La identidad es la conciencia que una persona tiene respecto de sí misma y que la convierte en alguien distinto a los demás. Aunque muchos de los rasgos que forman la identidad son hereditarios o innatos, el entorno ejerce una gran influencia en la conformación de la especificidad de cada sujeto.

Evidentemente, la identidad es el recurso que identifica y distingue unos de otros. Así, identificación dice determinación del grado de reconocimiento de algo dentro de todo lo existente. En la dinámica identificadora el sujeto dice identidad seleccionada dentro de un sistema dialéctico de identidades constitutivas. En este sentido el sujeto fabrica su identidad.

La identidad se expresa en las más simples manifestaciones de la vida con la cual se identifica como: prácticas culinarias, ajuares domésticos, vestuarios; se refleja en las variantes lingüísticas, idiosincrasia, relaciones familiares y sociales, etc.; se afirma en las costumbres, tradiciones, leyendas y folklore; se define a través de las producciones artísticas, literarias, históricas, pedagógicas, ideológicas y políticas propias; para alcanzar niveles superiores en la formación de la nacionalidad, expresada en un sistema de valores que parte del auto reconocimiento del grupo humano que la sustenta, como sujeto histórico-cultural.

Se construye en la medida que se cimienta la identificación, la cual es necesaria para la construcción de la personalidad, ya que se funda y se desarrolla dentro de una familia. Esta



a su vez pertenece a una cultura, a una lengua, a una historia, a una geografía particular y fundamentalmente a una comunidad con sus hábitos y valores.

La psicología social, Tajfel (1981) desarrolla una teoría de la identidad social, concibiéndola como el vínculo psicológico que permite la unión de la persona con su grupo. La pertenencia al grupo es el ingrediente esencial, porque al mismo tiempo que se siente parte de un grupo, el individuo se diferencia de los miembros de otros grupos a los que no pertenece; por ello se dice que la fuente de identificación del individuo es el propio grupo, pero los otros juegan también un papel importante, ya que cuando experimenta que es diferente a los otros se reafirma la pertenencia al grupo.

Las perspectivas sociológica y antropológica sobre la identidad centran su atención en el punto de vista de los actores sociales sobre sí mismos; de ahí que conciben a la identidad como una construcción subjetiva, determinada por el contexto social; por ello consideran que los mecanismos a través de los cuales se construye la identidad no son siempre los mismos.

Al referirse al sentimiento de pertenencia Monal (1997, p. 15) afirma que: “Cualquier idea de identidad, ya sea individual o colectiva, conlleva la cuestión de pertenencia, el sentido de pertenencia. Así las identidades socioculturales, ya sean nacionales o de grupos de comunidades, llevan implícita la idea de pertenencia”.

No obstante, no existe una relación de determinación automática entre las condiciones sociales que favorecen la permanencia de determinados grupos o comunidades y la conservación de sus identidades. Nacer y vivir en una comunidad no significa que automáticamente haya identificación con ella, para esto resulta necesario que exista un proceso educativo ya sea espontáneo o dirigido y que estas influencias educativas permeen las actitudes que asuma el educando. En este sentido el destacado escritor cubano Fernet (2001) planteó:

“La identidad es un concepto histórico lógico, que está siendo redefinido constantemente por una práctica social y una actividad intelectual y artística, de apropiación y creación que si es legítima ensancha y enriquece nuestra imagen. La identidad no es un molde de origen humano, sino una creación humana; idea que gracias a un proceso formativo en el que participan la familia, la escuela, los medios de comunicación y diversas instituciones culturales,

llega a interiorizarse de tal modo que pasa a formar parte de la vida emocional, de la sensibilidad, de las capas más profundas de la conciencia (...) pero no por clara que esté en la conciencia puede pensarse que está concluida". (Fornet, 2001, pp. 28-29).

Lo expresado por este autor confirma el carácter dialéctico, dinámico e inacabado de la identidad lo que demuestra que las identidades nacen, cambian e incluso pueden desaparecer, por ser un proceso inacabado en el que pueden perderse algunos rasgos y sumarse otros; por otro lado, resulta de interés el señalamiento acerca de cuán relevante resulta la apreciación de la pintura cubana en la formación de la identidad cultural, además de los elementos que puedan traerse desde la influencia de la familia y la comunidad; asimismo el hecho de que esta se convierta en nuevos modos de sentir, pensar y actuar.

Cuando se habla de apreciación de la pintura cubana se deben atender todos los aspectos, con énfasis en las instituciones educativas que desde la primera infancia se propone la formación de un espectador activo y creativo de su realidad social, y como parte de ella, la pintura. Esta relación se produce desde diferentes prácticas culturales de socialización de valores estéticos actuantes en la sociedad que favorecen la articulación y formación de las identidades, pues toda identidad es resultado de una mediación continua con los demás y en permanente reconstrucción. De igual modo, resulta necesario considerar el criterio que sobre identidad ofrece el destacado etnólogo cubano Martínez (2004) al plantear que:

Nuestra identidad es como un río de aguas siempre renovadas, que al final desemboca en el océano de la Humanidad. Jamás se detendrá ese proceso de asimilación y renovación que la enriquecerá con nuevos componentes para hacerla más universal. (Martínez, 2004, p. 172)

En tal sentido puede deducirse que la identidad llega a interiorizarse de manera que pasa a formar parte de la conducta emocional del individuo, de su modo de actuar, de su conciencia y se manifiesta en las respuestas que este ofrece ante cada suceso al que se enfrenta, por lo que resulta necesario el entrenamiento constante, la participación consciente en diversas tareas que permitan la apropiación de modelos de conducta, y asunción de estos.

De este modo es atendible la idea de la investigadora, de la Torre cuando advierte:

“La identidad no se decreta. Nadie por concepciones teóricas, ni ideológicas, de conveniencia política, ni argumentos de ninguna clase puede decir que este pueblo es así o este elemento de identidad es importante. La gente vive, recuerda y percibe”. (de la Torre, 1997, pp. 191-192)

La afirmación anterior permite deducir el lugar que le corresponde a las vivencias del sujeto en la conformación de la identidad, es decir la existencia de una realidad concreta que posibilita una representación reelaborada a partir de lo que recuerda y percibe, reproducido como conocimiento de su mismidad en comparación con el otro, es un concepto relacional.

Por tanto, la conformación de la identidad está relacionada con el proceso de socialización que se desarrolla en función del contexto, por eso el nivel de identificación no es el mismo en las diferentes etapas históricas. Ya no resulta una imposición, sino una elección por parte de los sujetos; por eso es indispensable revisar cómo se da el proceso de elección, qué hace que los sujetos se identifiquen con determinado patrón de conducta y lo asuman.

La identificación con un grupo requiere de relaciones socioculturales, a través de las cuales los sujetos van apropiándose del sistema simbólico cultural en donde se establecen los requisitos para formar parte del grupo, los criterios para reconocerse y ser reconocidos como miembros, esto supone tiempo y la conciencia de que se está asumiendo un modelo identitario con el cual se reconoce.

Sen (2000) critica la concepción de la identidad como un mero descubrimiento de la persona y no como el resultado de una elección racional. Sostiene que aunque la persona descubre que pertenece a una comunidad, se tiene que enfrentar a su propia libertad de elección y al uso del razonamiento crítico hacia su propia comunidad. Según Sen, negar la posibilidad de la libertad y de elección es sencillamente debilitante y una forma de abdicación de la responsabilidad de la identificación de uno mismo.

Se evidencia que “la posibilidad de elegir sí existe, la de razonar también; y nada encarcela más al espíritu que una falsa creencia en la privación inalterable del albedrío y en la imposibilidad del razonamiento”. (Sen, 2000, p. 16).

Los grupos y las personas aspiran a permanecer, aun evolucionando, y constituyen su identidad con la intención de diferenciarse, de persistir y para tener proyectos comunes.

Tanto psicólogos como sociólogos están de acuerdo en que la identidad es el resultado de la interacción con los demás. En esas relaciones, resulta necesario, tanto una identificación con quienes nos rodean como una diferenciación estricta respecto de ellos.

En consecuencia, la identidad es unidad cultural significativa de la diversidad social de expresiones y manifestaciones afines, próximas y comunes, compartidas. De ahí que la identidad se constituya de procesos, modos y formas culturales; por lo que los aspectos socioeconómicos e ideológicos son elementos medulares en el sustento y la determinación de las identidades.

García señala “Por identidad entendemos el conjunto de cualidades, vivencias, signos y situaciones del entorno social que permiten a un sujeto diferenciar a un individuo en particular o a un grupo social determinado”. (García,1999, p. 15)

La identidad comienza a formarse desde que se nace, el nombre y los apellidos son los primeros símbolos de identidad que adopta el sujeto, corresponde a la familia y a las instituciones educativas junto a la comunidad y los medios de difusión ir moldeando con su accionar los valores identitarios de los niños, adolescentes y jóvenes.

Después de analizar los criterios ofrecidos anteriormente, el investigador analiza las proposiciones ofrecidas por Laurencio (2002), quien caracteriza la identidad desde una perspectiva holística que resume aspectos esenciales muy relacionados con esta investigación.

- La identidad es diferenciación hacia fuera y asunción hacia dentro. Existe la identidad cuando un grupo humano se autodefine, pero a la vez es necesario que sea reconocido, como tal por los demás.
- La identidad es producto del devenir histórico y atraviesa distintas etapas, continuamente se está reproduciendo, situación que le permite desarrollarse y enriquecerse o debilitarse e incluso desaparecer.
- La identidad presenta distintos niveles de conexión, se refleja en la vida cotidiana y en la cultura popular y adquiere vuelos a través de la creación intelectual del grupo portador. Esta producción, sin embargo, sería hueca y vacía, si no se sentara sus bases en el elemento popular.

- La identidad de un grupo no significa completa homogeneidad entre sus miembros, ella no niega la diversidad, la heterogeneidad en su seno, aunque predomine lo común como regularidad.
- La identidad se sustenta en la subjetividad humana, que constituye un factor de objetivación práctico social de sus valores. El individuo, no solo se reconoce como miembro de un grupo, sino que se percata de su cercanía con respecto a los demás miembros de su comunidad.
- La identidad es un fenómeno social que permite la integración de grupos nacionales afines, a partir de la existencia de intereses culturales comunes. Esto hace posible la formación de identidades supranacionales.
- La identidad tiene una estructura dialéctica compleja, en ella las formas superiores contienen o reflejan, de la misma manera las inferiores. La misma parte de elementos simples como ajueres domésticos, vestimentas, sistemas de valores, marca la cultura popular y se expresa teóricamente en el pensamiento social y en las creaciones artístico- literarias de una comunidad humana.

A la luz de los anteriores presupuestos puede señalarse que en un mundo caracterizado por los cambios acelerados donde las identidades son minimizadas y se tiende a la homogenización cultural, el tema de la identidad se convierte en una condición para la defensa de la independencia y la soberanía de los pueblos en su afán de preservar lo más autóctono de sus tradiciones y costumbres y preservación del rico legado patrimonial tangible e intangible que atesora la humanidad.

Lo anteriormente explicitado se evidencia en América a partir de la última década del siglo XV con el proceso de conquista y colonización españolas, que se extendió a Cuba en 1492. En apenas cincuenta años la población aborígen fue exterminada borrando consigo buena parte de la identidad cultural autóctona de los primeros habitantes del archipiélago cubano. Las pocas evidencias del arte aborígen cubano se relacionan con las prácticas mágico danzaria y religiosas del areito, algunas piezas utilitarias de valor estético y representaciones gráficas simbólicas en las paredes de varias cuevas dispersas por toda la geografía cubana.

A lo largo de varios siglos se produce la mezcla de descendientes de hijos de nativos con europeos y de estos con africanos que también fueron traídos a América y con otras etnias como la china, lo que contribuyó a la consolidación de las identidades nacionales,

denominado, con acierto, por el sabio cubano Fernando Ortiz como un ajiaco. Al comparar este proceso con “elementos nuevos y crudos acabados de entrar en la cazuela para cocerse; un conglomerado heterogéneo de diversas razas y culturas, de muchas carnes y cultivos, que se agitan, entremezclan y disgregan en un mismo bullir social” (Ortiz, 1939, p. 89).

La unidad como hilo conductor tiene raíces indígenas, europeas, africanas y asiáticas que se conforman en el siglo XIX con un tronco identitario a nivel regional que Martí calificó como “Nuestra América”. Para el siglo XIX se consolida la identidad de Latinoamérica pues los descendientes de indígenas y de criollos fijan una concepción del mundo diferente a la de sus antecesores, comienza un autorreconocimiento individual y colectivo, un proceso de concientización. A partir del segundo cuarto del siglo XIX ocurre el proceso de formación de los Estados Nacionales que continúa durante el siglo XX, esta etapa llega a la actualidad.

La cultura está compuesta por símbolos. Los gestos, las palabras, las actitudes, etc. son simbólicos. El significado de los símbolos depende de cada cultura, esto es, del consenso existente en cada cultura respecto a los significados. Lo que hacen los miembros de una sociedad es descodificar constantemente los signos que perciben, a fin de dotar a los mismos de significados.

La inmigración es un factor importante en la formación del pueblo cubano hasta la segunda década del presente siglo XX. Inmigrantes podríamos considerar a los primeros pobladores; y en todo caso lo fueron los conquistadores del siglo XVI, así como también las sucesivas remesas de peninsulares que llegaron durante cuatro siglos. Inmigrantes forzados, y no otra cosa, fueron los esclavos que la infame trata de negros y chinos que arrojaron por oleadas sucesivas a nuestras costas.

Durante los orígenes de la formación de nuestra sociedad se ponen de manifiesto los siguientes procesos:

**La aculturación:** Se presenta cuando un grupo de individuos se encuentra en un proceso de recepción de una cultura distinta a la propia, lo que requiere toda una adaptación. Esto puede ser desde una palabra en el lenguaje, hasta casos en las que cambia por completo las costumbres de origen. Un ejemplo de ello fue en su momento la colonización. Otro caso en el que se muestra una aculturación es la adopción de prácticas distintas a las de

la cultura de origen es el de la globalización, que con motivo de intercambios comerciales se ha provocado.

**El choque cultural:** Se presenta cuando un individuo cambia su lugar de residencia y debe adaptarse a una nueva región. Es posible que experimente en un principio emoción por algo distinto, pero también ansiedad, frustración y añoranza. En especial si la cultura de origen y la nueva son muy distintas entre sí. El proceso de adaptación depende las circunstancias en las que se dio el cambio de residencia.

**La contracultura:** Se presenta cuando una minoría social se revela a una cultura dominante y el desafío que emprenden se refleja en su vestimenta, lenguaje verbal, expresiones artísticas, actitudes, ideas políticas, exhibición pública de sus opiniones en relación a algún acto. Ejemplos de ellos han sido los movimientos que se han manifestado contra las guerras, la defensa de los derechos de género, libertad de expresión, movimientos ambientalistas, entre otros.

**Interculturalidad:** Se presenta cuando coexisten dos o más culturas y existe intercambio cultural entre dos o más grupos.

**La multiculturalidad:** Se da ante la coexistencia de varias culturas en un mismo espacio geográfico. Esta convivencia reconoce la diversidad cultural en todos los aspectos de la sociedad con tolerancia, sin prejuicios, ni estereotipos. Aunque esto no implica que exista una mezcla entre culturas.

Por su parte, la conformación de identidad contribuye a darle cohesión a toda sociedad. No hay formación de la identidad al margen de lo que le aporta el conocimiento de la Historia a cada ciudadano, por eso se afirma que la conciencia histórica necesita de la experiencia para su formación. Es lo práctico lo que devela el protagonismo colectivo al formarse a través de un largo proceso en que va incorporando a la memoria colectiva todos aquellos fenómenos y hechos que ocurren en la vida de un grupo social, una región y un país, entre otros.

Durante su vida los individuos van enriqueciendo su herencia cultural que requieren para vivir en sociedad, que incluye roles, actitudes, comportamientos proporcionados por la familia, la escuela, los medios de comunicación, en particular la televisión, los grupos de

amigos, la religión. Así los individuos van adquiriendo un cúmulo de conocimientos necesarios para convivir con los integrantes de su grupo y con los otros.

El término cultura para Vigotsky (1987), es el producto de la vida social y de la actividad social del hombre, que tiene un significado estable ya que se ha formado en el desarrollo histórico y transmitido de generación en generación. Es a través de la apropiación de la experiencia histórico - social que el hombre asimila las distintas formas de actividad humana, así como los signos o medios materiales y espirituales elaborados por la cultura.

En tanto Tejeda del Prado (2000) considera la cultura como el trabajo acumulado por la humanidad a través de su historia, todo lo que el tiempo ha decantado como valioso para ser adquirido por las nuevas generaciones.

La cultura cubana es “el proyecto: una luz desconocida. Allí podemos estrenar todos los días una décima de El Cucalambé y un pensamiento de Sócrates, la intensidad reminiscente de una danza de Lecuona y... lo que gustéis (...) el tambor batá dialoga con la guitarra de mi hijo, y eso es algo más que mestizaje, algo más que sincretismo: eso es identidad como espiral, como sorpresa, como esperanza.” (Vitier, 1996, p. 67).

Se resume, entonces, la identidad cultural como una dimensión de la identidad nacional de los pueblos. Es síntesis de una época y el resultado de un largo proceso de evolución ético y estético. Es la raíz de lo que hoy se es y ocupa un lugar trascendente como expresión del humanismo.

El tema de la identidad cultural y su fortalecimiento desde apreciación de la pintura cubana ha sido abordado por reconocidos intelectuales cubanos como Ramón Cabrera Salort (1985), Oscar Morriña (), Ligia Ruiz (1991), entre otros.

Ligia Ruiz considera que:

“uno de los aspectos más importante del arte es su capacidad para expresar ideas y representar la identidad cultural, pero estas ideas deben transmitirse como un mensaje a través de los tres elementos en que se completa la obra de arte y que son: el artista, la obra y el espectador.” (Ruiz, 1991, p.133)



En armonía con la autora consideramos que el arte es un medio expresivo de identidad cultural, existe una retroalimentación tanto para el artista como para el espectador, gracias al proceso de apreciación de la obra.

Según Ligia Ruíz:

Las apreciaciones del gusto se manifiestan en forma de valoraciones directas como: me gusta o no me gusta. Sin embargo este carácter directo o espontáneo es relativo. Las apreciaciones del gusto son resultados de la interacción entre el conocimiento sensible y el racional. Varía de una persona a otra. No obstante, la apreciación del gusto no puede ser reducida ni a pura emoción ni a pura razón. (Ruiz, 1991, p.137)

En el mismo texto Ligia fundamenta que existen apreciaciones del gusto primarias y secundarias. La apreciación estética primaria se expresa de pronto, la parte emocional es desde luego superior a la racional, pero aun así se reflexiona instintivamente acerca del objeto, lo valoramos. En la apreciación secundaria, nuestra valoración se justifica mejor desde el punto de vista lógico, procesando la información obtenida y a veces se diferencia mucho de las emitidas al principio. El proceso de apreciación del espectador será más eficaz según sus experiencias y preparación cultural adquirida durante su vida.

Para Ramón Cabrera Salort la apreciación es una habilidad importante para el fortalecimiento de la identidad cultural, tan importante como saber ver en las artes, es saber ver en lo que nos rodea.

Quien mira y no ve, es incapaz de apreciar una manifestación visual, no siente su importancia, la necesidad de la apreciación de la pintura exige educación, cuanto más integralmente se eduque al hombre, más vivencias y más goce le proporcionará el arte. (Salort, 1985, p.41)

Las manifestaciones visuales no concluyen con la firma del artista, sino que se complementa con el proceso de apreciación del espectador cerrando un ciclo, ya que la importancia de la obra de arte y su apreciación contribuyen al fortalecimiento de la identidad cultural.

La identidad cultural, está siempre en recreo y enriquecimiento por influencias que pueden venir de muchas fuentes, entre ellas el arte, con su carácter social, en tanto síntesis,

conocimientos, descubrimiento, y revelación de aspectos esenciales de la realidad que se transmiten en forma de imágenes artísticas.

Se asume la definición de García y Baeza de cultura, para ellas es:

“un sistema vivo que incluye a un sujeto socialmente definido que, actuando de manera determinada en una situación histórica y geográfica específica, produce objetos materiales y espirituales que los distinguen. La cultura en este sentido amplio surge (se forma) conjuntamente con el sujeto actuante e incluye su actividad y los productos de ésta”. (García y Baeza 1996, p. 121)

De acuerdo con las autoras la cultura se expresa en el conjunto de conocimientos adquiridos gracias al desarrollo de las facultades intelectuales, mediante la lectura, el estudio, el trabajo pero también mediante el legado familiar.

Por identidad cultural, también se asume el criterio de García y Baeza quienes afirman: Llámese identidad cultural de un grupo social determinado (o de un sujeto determinado de la cultura) a la producción de respuestas y valores que, como heredero y trasmisor, actor y autor de su cultura, éste realiza en un contexto histórico dado como consecuencia del principio socio psicológico de diferenciación identificación en relación con otro (s) grupo (s) o sujeto (s) culturalmente definido (s). (García y Baeza, 1996, p. 130).

Analizan así el proceso identitario y sus relaciones con la cultura, especialmente con la apreciación de este en la pintura cubana, donde el sujeto de la cultura en la comunicación con otros significativos, a través de la actividad identitaria, es capaz de decodificar, codificar y transformar los mensajes culturales que recibe y responder a ellos, que a partir de su diferenciación respecto al otro significativo e identificación con el mismo, deviene en su actuación sujeto de identidad.

Además tienen en cuenta la continuidad histórica del proceso identitario, al demostrar la vigencia en el tiempo de los objetos de identidad de acuerdo a su funcionalidad cultural y estos objetos de identidad cuando pierden su intención comunicativa pasan a formar parte de la memoria histórico-cultural y son potencialmente utilizables por el sujeto de la cultura en ulteriores proceso identitarios.

Al concepto de identidad cultural le es consustancial el devenir histórico, mediante la redefinición y enriquecimiento de sus elementos constitutivos. Constituye un sistema dinámico de síntesis de culturas, que se manifiesta en un proceso de transculturación material y espiritual de las etnias que fueron formando la población de un territorio dado.

El arte cumple las funciones de comunicar, educar y formar valores, donde el hombre puede adquirir visiones, concepciones y conocimientos relacionados con su arraigo cultural y su identidad, que permiten la conservación de elementos socioculturales necesarios para compartir un mismo espacio cultural y de pertenencia.

El arte vanguardista cubano, precedido de todo un andamiaje colonial distante en términos identitarios, tuvo como pretensión reformular o quizás buscar desde una óptica diferente una respuesta a este problema que la Colonia no supo (o pudo) solucionar: lo cubano, lo nuestro, la identidad. De manera que bajo influencia de los movimientos artísticos europeos, y sí adueñándose de sus poéticas y soluciones formales, no así de su sentido o significación, se retoma esta búsqueda de lo nacional.

La vanguardia pretendía ir más allá de lo puramente sensorial, tal vez preestablecido de antaño: la palma real, la mulata, el tabaco; para indagar de forma concisa donde estaba la tradición, factual, objetiva, irreverente. Y fue precisamente en nuestros campos donde encontraron de forma tácita aquello que habían estado buscando en aras demostrar lo nacional, lo identitario, lo que se imponía invariante ante el paso de los años.

El ámbito rural, las costumbres campesinas, su modo de vida, incluso sus problemas, su más agreste cotidianidad, era algo que respondía a las necesidades pictóricas de estos artistas. Sin despreciar el ámbito citadino, fue el ambiente campesino quizás el más determinante a la hora de tratar el asunto identitario en cuestión.

Los comportamientos culturales según Tejeda del Prado: parten de la conciencia de un grupo sobre sus rasgos y modos de ser en relación con otros, es la manifestación social que evidencia la identidad de un segmento de la población de un territorio específico, lo que también lo identifica como comunidad. (Tejeda del Prado, 2001).

Seijas manifiesta que valores patrimoniales: son aquellas expresiones culturales que con el paso del tiempo han adquirido un valor mayor al

originalmente asignado y que va mucho más allá del encargo original. (Seijas, 2010).

Para Rolando Enebral los valores culturales: están formados por el compendio de conceptos, creencias y actividades que le permiten al ser humano comunicarse e integrarse en la sociedad donde se desenvuelve, en razón de su identificación con dichos preceptos. Se consideran valores culturales a las tradiciones, los ritos, el lenguaje, el arte, la culinaria, la vestimenta. Se asumen como valores culturales aquellos valores que la sociedad asume como modelo de vida. Ejemplo: los valores morales, los estéticos, los religiosos, los intelectuales, los afectivos. (Enebral, 2012).

En consonancia, para el trabajo de la apreciación de la pintura cubana sobre la identidad cultural se han tenido en cuenta en la presente investigación las consideraciones de Ruíz (2007) para el trabajo pedagógico con la identidad, pues plantea:

(...) que la escuela contribuye a fortalecer la identidad cultural, cuando la aborda en su rica interrelación, que va desde las tradiciones y costumbres existentes en el seno de la familia y la comunidad, hasta la formación patriótica conducente a la defensa de la nación soberana. Añade, además, que un medio idóneo para el desarrollo de la identidad cultural es la interrelación del estudiante con el contexto cultural en el cual se desarrolla, que favorece la vivencia consciente de dicha identidad cultural.

El fortalecimiento de la identidad cultural, es importante para una nación. El conocimiento de sus tradiciones, historia y cultura favorece al sentido propio del ser de cultivar y legar a nuevas generaciones. Los artistas, aunque no únicos responsables, juegan un papel fundamental desde la creación y la apreciación en el desarrollo y preservación de la identidad cultural.

## **1.2 La apreciación de la iconografía china.Contexto histórico y sociocultural.**

Tres grandes corrientes migratorias han llegado hasta el archipiélago cubano y juntas han formado al pueblo cubano, hoy indisolublemente unido: española, africana y china. La segunda es cuantitativamente la más importante, y a lo largo de toda la historia de Cuba,

debe llegar al millón y medio de individuos, los blancos serían en total un poco más de un millón, y los asiáticos cerca de 200 000. Estas cifras, obviamente aproximadas, se extienden hasta 1930.

Después de terminar los contratos de ocho años o de otra manera, adquirir, por así decirlo su libertad, algunos de los inmigrantes chinos se establecieron permanentemente en Cuba, aunque la mayoría deseaba la repatriación. El Barrio Chino de La Habana es uno de los más antiguos y grandes de América Latina. Unos 5.000 inmigrantes de los EE.UU. llegaron a Cuba durante el siglo XIX para escapar de la discriminación del momento. Una pequeña ola de inmigrantes chinos también llegó durante el siglo XX para escapar del caos político en China.

Los chinos tienden a concentrarse fuertemente en las zonas urbanas, especialmente en el Chinatown de La Habana. Muchos utilizaban el dinero que habían acumulado como trabajadores contratados para abrir pequeñas tiendas de abarrotes o restaurantes. María Antonieta Jiménez Margolles, Historiadora de la Ciudad de Sancti Spíritus, confirma en su investigación: Presencia china en Sancti Spíritus la importancia de la imbricación cultural en la formación de nuestra sociedad:

“... Varias generaciones de chinos-cubanos se casaron con mestizas, Mujeres de raza negra, o mulatas. Hoy en día se puede decir que casi todos los chinos-cubanos, tienen en su descendencia raíces españolas, y africanas. Muchos de ellos tienen apellidos españoles.” (Jiménez,2015, p.12).

China abrió las empresas, tales como jardines de mercado y tiendas. Los primeros negocios de propiedad china se abrieron en 1858 en La Habana en Cuba, una tienda de frutas y café.

Era costumbre entre los chinos la solidaridad con sus coterráneos, siendo muy frecuente que en las casas contiguas a sus establecimientos vivieran los que trabajaban juntos. El nombre de los negocios reflejaba la añoranza de su tierra natal y la permanencia de su identidad: Cantón, República China, Joven China, Gran China, El Asiático, La Cantonesa, además que los dueños le ponían como ellos muchas veces.

Sus locales mostraban anuncios publicitarios y decoraciones realizadas por artesanos y artistas chinos, y en algunos casos eran ambientados por los mismos dueños, pero siempre caracterizados por una imagen gráfica que identificara a China, su tierra añorada.

Indiscutiblemente la cultura china forma parte de las raíces culturales cubanas, aportaron sus comidas, medicina y también su arte, el teatro como manifestación que aglutina varias artes fue muestra de ello.

Según Ramón Díaz en su artículo El Teatro chino en Cuba opina que esta expresión:

“tiene sus inicios en el año 1873, con la obra “Nacimiento del Dragón” cuando en las calles Zanja y San Nicolás, donde se iba conformando el Barrio Chino de La Habana, se inauguró un teatro de madera para espectáculos con títeres provenientes de las manos del escultor Choy Men. En ella se da una importancia primordial a la interpretación, el canto, la danza y las acrobacias más que al texto literario aunque sus temas son de leyendas y tradiciones. El escenario es un espacio desnudo con el mobiliario estrictamente necesario. La síntesis ofrece lo representacional ya que no busca realismo ni la imitación directa de la vida.” (Díaz, 2013, p.8)

El teatro mantiene un vínculo estrecho y muy importante con las artes plásticas para el contacto visual del público para con la obra ya que la comunicación principal con el espectador era mediante el canto y la espectacularidad de vestuarios, máscaras, maquillajes, armas, abanicos y atributos de un colorido expresivo que lo identifica de inmediato.

El Barrio Chino de la Habana iba surgiendo con características muy peculiares, las ambientaciones con pintura y carteles de sus locales fueron las primeras vislumbres artísticas de la iconografía china en Cuba.

Estas peculiaridades fueron identificando toda el área del barrio, aportándole una significación cultural a partir de un lenguaje visual. El significado de una imagen que llega a cada uno de nosotros puede ser muy distinto. Depende de lo que hayamos visto o aprendido o de la cultura en la que estemos el que entendamos una cosa u otra distinta.

El significado total de la imagen es la suma de:

- **Denotación:** Es el significado literal de la imagen, o sea, lo que se ve realmente. (iconografía de la imagen)

- **Connotación:** es el significado que nos sugiere realmente la imagen. Es algo así como su "doble sentido". (iconología de la imagen).

Las bases de la Semiótica de Pierce que serán punto de referencia para la aplicación de la metodología al estudio de las obras de arte, contemplan todavía un último capítulo importante: la descripción de las funciones de los signos, divididos según su relación con el objeto. Así, los iconos son aquellos que mantienen con el objeto una relación de semejanza, los índices una relación de hecho y los símbolos son aquellos que no pueden denotar una cosa particular sino sólo una clase de cosas pues, en sí mismos, son también una generalidad.

Si atendemos a la etimología del término, procedente de los vocablos griegos "íconos" (imagen) y "graphein" (escribir), la Iconografía podría definirse como la disciplina cuyo objeto de estudio es la descripción de las imágenes, o como han señalado algunos autores, la escritura en imágenes.

Según Amy Meleca, la iconografía se refiere a una colección de tipos particulares de imágenes utilizadas por los artistas para comunicar significados más profundos en sus obras de arte. El análisis iconográfico incluye la lectura crítica de las imágenes en relación con los valores sociales y culturales relevantes. La iconografía a menudo se entiende como un lenguaje visual que puede enseñar a los espectadores más sobre culturas y sociedades particulares, tanto antiguas como contemporáneas. (Melca, 2019, p. 11.)

La iconografía se ve comúnmente dentro de las artes visuales, pero también se usa en otras disciplinas académicas como la antropología, la sociología, los estudios de medios y los estudios culturales.

Artistas y artesanos han estado utilizando íconos y símbolos para representar aspectos de sus culturas y sociedades durante milenios. Los primeros íconos en el arte visual representarían figuras religiosas o míticas. Ya en el siglo VII, las imágenes de Jesucristo se representaban en paneles que se exhibían en las iglesias griegas ortodoxas.

A lo largo de la historia del arte, los artistas han utilizado objetos simbólicos como parte de su temática y el estudio de símbolos es lo que conocemos como iconografía. El uso de una imagen en particular por parte de un artista en su trabajo para simbolizar un significado específico solo se convirtió en parte del estudio iconográfico en el siglo XVI.

La iconografía por sus características es el método utilizado para decodificar el simbolismo religioso en las artes visuales del siglo XIX. Los iconos cristianos, como el cordero y la paloma blanca, que representan a Cristo y al Espíritu Santo, se encontraban entre los iconos más populares del arte religioso occidental.

El arte religioso oriental, el arte clásico europeo y el arte secular también utilizan iconos y simbolismo. Sin embargo, un ícono tendrá un significado diferente cuando se lea dentro de una iconografía diferente. La paloma blanca, por ejemplo, es un símbolo del espíritu santo en la iconografía cristiana, un símbolo de la vida en el judaísmo, pero está asociada con la diosa griega Venus o Afrodita en la mitología clásica.

Gran parte de la obra de arte religiosa de las culturas orientales, como el hinduismo, el budismo y el sijismo, incluye una iconografía compuesta de muchos mudra, gestos y posturas, que tienen significados rituales específicos. Al igual que arrodillarse y manos en oración comunes en el arte cristiano, estos mudra representan cualidades divinas de acuerdo con las historias que se cuentan en los textos sagrados y las escrituras.

En religiones como el hinduismo y el budismo tibetano, el color juega un papel importante en la iconografía, a menudo creando una relación entre una deidad y otros elementos como el aire, la tierra, el viento y el fuego. Algunos artistas modernos incluso crearon iconografías personales, donde los símbolos, individuos, temas o escenarios recurrentes tenían un significado significativo para el artista.

China es uno de los países más grandes y poblados del planeta, y desde hace siglos, lleva siendo una potencia oriental en todos los sentidos, desde el estratégico al cultural y artístico. En su extremo potencial en las artes y la cultura. Destacan, por ejemplo, el cine y la música en los últimos tiempos, pero el arte seguramente más tradicional en este país sea la pintura, que también tiene sus propias condiciones, características muy peculiares e iconografía, tanto que ha llegado incluso a influenciar al arte moderno en todo el mundo.



La pintura china viene a ser todo ese estilo clásico que se ha ido manteniendo y renovando a lo largo de los siglos y que parte de la tradición de la caligrafía china, ya que en este país la gente no escribe con letras sino con pictogramas que les sirven de guía para expresarse mucho mejor. Toda la pintura china tradicional es considerada actualmente como un arte complejo y heterogéneo, aunque hay características comunes, como el uso de los colores o los temas. Gracias a estas pinturas también hemos podido entender mucho mejor todo lo que ha significado China en Oriente, gracias a los dibujos históricos que reflejaban momentos importantes en la historia del país.

Podemos encontrar el germen de la pintura china tradicional en el siglo III a.C, aunque es cierto que tuvieron que pasar al menos dos siglos más, hasta el I a.C., para que esas pinturas encontraran su plasmación en el papel, con el desarrollo de la caligrafía tradicional china y el papel de arroz. La propia tradición china y sus elementos fundamentalmente filosóficos, como el yin y el yang, también aparecen representados en los primeros dibujos, que nos muestran ya un estilo propio muy diferente al que se llevaría a cabo en Europa en los siglos siguientes.

La pintura de paisajes suele ser el género más repetido dentro de la pintura tradicional china, ya que era el favorito también de los nobles y las personas acaudaladas. El arte de la pintura tradicional china ha ido cambiando con el tiempo pero es cierto que se ha mantenido de alguna manera muy fiel a sus raíces, extendiéndose junto a su propio país por otros territorios como Corea o Japón, e influyendo por supuesto al arte de esos lugares.

Lo más interesante es que el color solo aparece en la mayoría de estas pinturas cuando el objeto central es una persona, un animal o una planta. En el resto de paisajes, por ejemplo, al principio la pintura suele ser en tonos blancos y negros o incluso en otros tonos ocres o sepias.

La concepción del espacio también es muy diferente en este tipo de arte, que se sigue llevando a cabo en estos días en el país asiático, como una de las formas más espléndidas de tradición.

Las técnicas de pintura china se suelen dividir en tres tipos, sobre todo aquellas en las que se utilizan pinceles, que son la herramienta principal del pintor: Gōngbǐ, Mògǔ y Xiěyì

. Son tres técnicas que tienen diferencias y semejanzas, y que conforman casi por completo la fórmula para crear las pinturas chinas. La técnica gónghi, que es sin duda una de las más conocidas, se centra, por ejemplo, en delimitar y marcar muy bien los contornos para mostrar las figuras que se están dibujando. Se utilizan, por tanto, pinceles muy finos, y es una técnica que se lleva a cabo con extrema delicadeza, de una manera muy suave, para que la pintura tenga también ese tono liviano que se busca. Es una técnica elegante que solía utilizarse para los dibujos de la burguesía y la gente noble.

La técnica Mogu, que tiene muy en cuenta la limitada capacidad de absorción del soporte donde se dibuje, como por ejemplo el papel de arroz, para dibujar con trazos muy finos y delicados, sobre todo la representación de plantas y flores. En esta hay mucho más colorido.

Por último, la técnica Xieyi es una de las más modernas y sorprendentes, porque utiliza también lo sintético del tema, para realizar un dibujo monocromático o con pocos colores, de una manera algo más difusa. De hecho, a veces se utilizan acuarelas, que dan un resultado como más abstracto a las formas del dibujo. Igualmente, son unas obras bellísimas.

Ha habido muchos y muy grandes pintores en China, y aunque no podemos repasarlos a todos, sí que vamos a destacar a algunos de los más importantes. Tenemos, por ejemplo, a Zhāng Zé, Duān Sòng, Huī Zōng, Zhu Da, Ni Zán y Shitao como los pintores antiguos más reconocidos y populares. En cuanto a los contemporáneos, destacan Qí Bái Shí, Li Chi Pang, Zhāng Dà Qiān y Lin Feng Mian como algunos de los más representativos del estilo en los últimos siglos.

Como dato interesante, fueron artistas chino/cubanos herederos de la tradición ancestral los primeros en iluminar la interculturalidad, otros, eran influenciados por la novedad del contenido. Los temas a tratar no fueron epidérmicos en sus obras, la creatividad caló cuando comenzaron a asumir posturas y estéticas con una importante carga filosófica, principalmente del taoísmo, confucianismo y budismo en comunión con la naturaleza. Estos argumentos le dieron un vuelco conceptual y formal a lo que se venía desarrollando en materia de artes visuales en la isla; sin estar alejados de las corrientes artísticas postmodernas.

De los principales exponentes en la pintura cubana de descendencia china, se encuentra Wilfredo Oscar de la Concepción Lam y Castilla (Sagua la Grande 1902-1982 París), dibujante, pintor, ceramista e ilustrador es el más universal de nuestros pintores.

“Fue calificado por Fernando Ortiz como un creador libre y audaz; definido por Alejo Carpentier como un legítimo Interpretador de lo real maravilloso americano y descrito por el Historiador de la Ciudad de la Habana Eusebio Leal Spengler como el “más genial de todos los pintores contemporáneos cubanos, uno de los más auténticos y de impronta más deslumbrante”. (M. Crespo, 2016.p151)

Hijo de padre chino y madre mulata, a través de la cual conoció la historia de su bisabuelo, mutilado por los esclavistas, aunque ya era libre, por lo que se vio obligado a convertirse en Cimarrón. Desde su adolescencia y juventud, asistió a cultos africanos que provenían de Damohey y el Congo.

Comenzó sus estudios de artes plásticas en la Academia de San Alejandro en La Habana y en 1924 viajó a España para estudiar en la Academia de San Fernando de Madrid. En 1928 realizó su primera exposición personal en la galería Vilches de esta ciudad. Tras el estallido de La Guerra Civil Española (1936-1939) donde ingresó en las filas del Ejército Republicano voluntariamente, se trasladó a París donde conoció al artista español Pablo Picasso, quien ejerció una fuerte influencia en sus primeras obras. A través de él, entra en contacto con el mundo artístico parisiense, uniéndose al grupo de los surrealistas junto con el poeta francés André Bretón y al artista alemán Márx Ernt.

Wilfredo Lam es uno de los más originales exponentes del surrealismo en Latinoamérica, creador de un nuevo lenguaje pictórico que fusiona la herencia cultural afro y asiática con las últimas vanguardias europeas.

En 1941 regresó a Cuba donde comenzó a desarrollar un estilo pictórico que, aunque en estrecho contacto con el surrealismo, adoptó elementos de la cultura africana y asiática que dan formas oníricas, imágenes biomorfas de una imaginación exuberante. Es entonces cuando pinta dos de sus cuadros fundamentales donde se mezclan el surrealismo y el cubismo europeo, con el poder del mito característico de los cultos sincréticos del Caribe.

Carpentier en el texto Reflexiones sobre a pintura de Wilfredo Lam; enunció:

“La Jungla”, y todos los que la anunciaron y de él derivaron, constituyen una aportación trascendental al nuevo mundo de la pintura americana. Hay creación en función de ambiente. La realidad y el sueño se confunden. La poesía y la plástica se hacen una. Hay atmósfera de mitos y de color, plenamente original. Hay mundo propio. Es un cañaveral donde las cañas, en realidad, son espinazos de personajes que las hojas dibujan (A. Carpentier, 1944.p.26).

“La Jungla” está expuesta actualmente en el Museo de Arte Moderno de New York (MOMA). Es un cañaveral mágico poblado por una multitud de personajes vegetales, semianimales, que recuerdan idolillos de la santería cubana y que reúnen en una síntesis monumental todas las temáticas que Lam había hecho desarrollar poco a poco en su pintura.

El segundo de los cuadros titulado: “La silla”, expuesto actualmente en el Museo Nacional de Bellas Artes de la Habana, Cuba, representa una silla colocada en un jardín, y sobre ella se observa un búcaro con flores todo esto envuelto en un ambiente que describe la vegetación natural y autóctona del Caribe, con colores cálidos, características de esta etapa creadora del pintor. A pesar de la dureza de sus ángulos la silla no es un elemento ajeno al paisaje que la circunda. Los troncos de caña que la enmarcan se emparentan con el diseño del alto espaldar.

Una obra muy importante de Lam que se dice, según Alejo Carpentier fue concebida en lo que se conoce como la etapa de Wilfredo Lam clásico, (período comprendido entre 1941 y 1946, tiempo en que radica en Cuba) es Huracán, óleo y carboncillo sobre lienzo con medidas de 218.5 x 198 cm. “Esta obra responde a las características de esta etapa de creación ya que refleja en ella elementos que evocan la flora y la fauna caribeña y cubana.” (A. Carpentier, 1944.p.28).

En el cuadro aparecen aves con rostros semejantes a las de algunas estatuillas simbólicas de la cultura afrocubana. Trabaja mucho las curvas dando cierta sensualidad a las figuras que ahí aparecen. Igualmente emplea un poco el doble sentido dentro del cuadro con figuras que pueden tener distintas lecturas por ejemplo frutos que parecen senos. Con colores oscuros y poco brillantes sobre los tonos sepias, Wilfredo Lam nos encierra en un

mundo lleno de imágenes que sugieren animales y plantas específicos de Latinoamérica, transmitiéndonos la sensación de estar en medio de una tormenta o un Huracán.

Las obras de arte cubano inspiradas en esta historia milenaria manifiestan una importante carga religiosa, principalmente del taoísmo, confucianismo y budismo en comunión con la naturaleza. Además, la caligrafía funge como expresión artística. Varios son los creadores de las Artes Plásticas cubanas en han desarrollado su obra con esta inspiración.

Entre la descendencia china-cubana que se dedicaron a las artes visuales en Cuba podemos mencionar a la pintora Ubernia Eduarda Luisa Solís Cabrera, “Uve Solís” (Jovellanos, Matanzas, Cuba, 1922) Hija de Gregoria Cabrera, ama de casa de origen africano y Patricio Solís, hijo de Tan Kuai, Cuyo nombre en Español fue Alonso Solís, designado en 1881 con el rango de cónsul del Celeste Imperio para las ciudades de Cárdenas y Colón.

En 1946, una vez concluida la II Guerra Mundial, fue seleccionada su obra “Muchacha” como parte de una muestra colectiva de artistas cubanos en la Unión Soviética, otorgándole un diploma de reconocimiento del Instituto de Intercambio Cultural cubano-soviético. Posteriormente sus pinturas al óleo: “Paseo imaginario”, “Mujeres con flores” y “Carnaval” integraron la exhibición de pintura cubana de vanguardia en el Salón Verde del Palacio de Bellas Artes de México.

Pedro Eng Herrera fue otro descendiente chino que inició su primera exposición en el 8vo. Salón Nacional de Pintura y Escultura del Palacio de Bellas Artes en 1956 con su obra “La Danza del Dragón”. En su curriculum artístico cuenta con más de 10 exposiciones personales y más de 40 colectivas.

Manuel Chiong Cortés, graduado de la escuela de arte de San Alejandro y Profesor de la Escuela de Oficios. Formó parte del círculo de pintores que exponía en Bellas Artes en la década del 50. Su desaparición física fue una pérdida sensible del universo de la plástica del Barrio Chino de la Habana.

Otros de los artistas notables, es el biólogo devenido pintor y escultor Alfredo Chong (La Habana. Cuba. 1948) reconociendo en su obra, sin ambages, la influencia de la cultura china en su vida Chong, un jubilado y graduado de Biología y Entomología en la Universidad de La Habana, ha dedicado los últimos 20 años de su vida a pintar y hacer

esculturas de pequeño y gran formato con Papier maché, obras en las que casi siempre hay motivos o influencias de la cultura china. Su pintura monocroma (blanco y negro), se remonta a la gama de grises de las tintas chinas, casi siempre en un formato vertical con áreas en blanco evocando neblinas, nubes creando una atmosfera de parsimonia y paz en la obra. El empleo de texturas es un pretexto para acercar la pintura a la escultura y viceversa. En cada una de sus propuestas creativas, se muestra el interés de narrar experiencias desde el linaje y la construcción de la identidad cultural cubana.

Con singular modo de hacer, la pintora y dibujante Flora Fong (Camagüey, Cuba 1949), ocupa un espacio especial en el panorama del arte cubano al converger de forma armoniosa los trazos ágiles que se remiten a la caligrafía china revelando el peso de sus ancestros. Su poética apacible aborda el paisaje, los frutos, las flores, fenómenos naturales y la vida doméstica de las personas.

Inició sus estudios de pintura en la Escuela Provincial de Artes Plásticas en su ciudad natal, continuando su superación en la Escuela Nacional de Arte donde se graduó en 1970. Los rasgos caligráficos en sus obras enaltecen el recuerdo de su padre Francisco Fong, cuando escribía los simbólicos caracteres.

La caligrafía china funge como expresión artística, y Flora Fong se remiten a ella revelando el peso de sus ancestros. De esta manera, la artista ocupa un espacio especial en el panorama del arte cubano.

Obras como ***Fuerza del Viento*** y ***Noche en la Bahía*** invitan al espectador, por sus colores, a apreciar una atmósfera asiática – caribeña muy auténtica.

Los fenómenos naturales como la tempestad, le permiten el uso de las pinceladas largas y espesas, colores libres, esbozos abstractos de árboles, bohíos, huertos, flores y frutas que se presentan en una interpretación que se sobrepone a la verdad natural.

Para una exhibición de su obra, el escritor y etnólogo Miguel Barnet escribió: “Es imposible aislar lo oriental de lo occidental en su arte, uno es el resultado del otro, mezclados en un legítimo proceso de transculturización”.

La pintura, además del disfrute estético que proporciona, brinda al espectador una representación y recreación de la realidad; posibilita y abre el camino para el conocimiento de la identidad cultural.

Entre los artistas más jóvenes sobresalen los creadores Liang Domínguez Fong y Li Domínguez Fong, hijos de los reconocidos artistas cubanos Nelson Domínguez y Flora Fong. Liang Domínguez Fong, es graduada en la especialidad de Grabado en San Alejandro y el Instituto Superior de Arte, Fue directora del Taller de Gráfica Contemporánea. Participó en la XII Bienal de la Habana. Li Domínguez Fong es graduado de San Alejandro. Ha participado en la Art Expo Malasia Exhibition and Convention Center de Kuala Lumpur, Malasia. En los Estados Unidos en Art Wynwood, Miami, Florida. Dallas Art Fair. Texas, Art Chicago. En 2015 participa en la 6ta. Bienal de Beijing, China. En esta última su obra Back in time (Volviendo en el tiempo) resultó uno de los ganadores y representa la pintura cubana como parte del repertorio de imágenes que se exhiben en el Museo de Arte Contemporáneo de China.

La iconografía china en la pintura cubana es notable y reconocida por prestigiosos crítico de arte a nivel internacional, le ha aportado nuevos códigos de diálogo abriendo el espectro creativo de los artistas y puede contribuir de manera decisiva al fortalecimiento de la identidad cultural.

### **1.3 El proceso de apreciación de la iconografía china en la pintura cubana. Su contribución al fortalecimiento de la identidad cultural en los miembros de la sección Teatro de la Asociación Hermanos Saíz.**

La apreciación de las obras de artes pictóricas, es más que un contenido abordado dentro de la asignatura de Educación Artística o estudios de Historia del Arte, es una habilidad que se enseña, aprende y entrena; logra que el individuo que la adquiera pueda disfrutar de manera plena, su entorno, apreciando en cada obra una valiosa fuente de información, lográndose la interrelación entre lo cognitivo y lo axiológico.

La práctica de la apreciación del arte contribuye a fortalecer sus habilidades de pensamiento tales como: análisis, síntesis, memorización, asimilación y aplicación de conocimientos en procesos de expresión, interpretación y creatividad, las cuales podrá integrar en una propuesta artística interdisciplinaria.

El lenguaje plástico, la pintura específicamente, brinda una comunicación visual. Diariamente usamos muchos tipos de comunicación entre nosotros. Unas veces usamos palabras, gestos, y a veces dibujos. Actualmente, la comunicación visual (la que se recibe por la vista) está tomando cada vez más importancia. Es por ello que es importante saber manejar bien este lenguaje y saber interpretarlo para poder comunicarnos.

El arte refleja la realidad del modo más perfecto, vivo y penetrante mientras persevera en sus rasgos más patentes; en cuanto renuncia a estos, sus representaciones pierden la fuerza evocadora de efecto inmediato. A. Egoroven su libro Problemas de la Estética plantea que:

“El arte de cada nación lleva implícitos sus rasgos propios, sin que eso signifique que entre las naciones no haya nada de común. En la creación artística de los distintos pueblos se reflejan las particularidades de su desarrollo histórico, de su vida social, sus costumbres, así como el medio geográfico, la naturaleza que lo rodea (...) El artista describe el medio geográfico no simplemente como realidad objetiva; no reproduce la naturaleza en general, sino lo que es cercano y entrañable al pueblo” (A. Egorov, 1976, p.163).

La Estética marxista-leninista entiende el arte como una forma de la conciencia social y de la comprensión práctica y espiritual del mundo. Sus importantes tesis han sido producto del análisis materialista dialéctico del arte, particularmente de su esencia social.

Ningún arte ha sido impermeable a la influencia social ni ha dejado a su vez, de influir en la propia sociedad. Ninguna sociedad ha renunciado a tener su propio arte y en consecuencia, a influir en él. El arte es tan viejo como el hombre, vale decir, como la sociedad.

La pintura, además del disfrute estético que proporciona, brinda a los seres humanos una representación y recreación de la realidad; posibilitan y abren el camino para el conocimiento. En una notoria cantidad de propuestas creativas desde la pintura cubana se muestra el interés por narrar las experiencias del linaje chino en Cuba y la construcción de la identidad cultural cubana.



Los conceptos de cultura e identidad están relacionados con la sociología y antropología. La identidad sólo puede consistir en la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en el entorno social, grupo o sociedad.

Fernando Ortiz, destacado investigador, antropólogo y etnólogo, expresó:

“la cubanidad plena no consiste meramente en ser cubano por cualesquiera de las contingencias ambientales que han rodeado la personalidad individual y le han forjado sus condiciones; son precisas también la conciencia de ser cubano y la voluntad de quererlo ser” (F. Ortiz, 1973, p.17).

Y precisamente en ese continuo “quererlo ser” de los cubanos se encuentra la génesis, formación y desarrollo de la nación cubana, como premisas y condición de existencia de nuestra identidad donde incluye una sustanciosa multiculturalidad.

Este criterio logra integrar de modo armónico identidad y patrimonio en una relación lógica y natural que se evidencia también en el razonamiento que al respecto ha expuesto Marta Arjona”:

“Resulta entonces que, en principio, la identidad cultural se produce a través del patrimonio y como una consecuencia de él.” (M. Arjona, 1986, p.13)

Este último criterio permite asegurar que la identidad es un concepto relativo, cambiante, multifactorial y progresivo, que demanda un acucioso análisis.

Carmen Seijas plantea que: “la identidad cultural se refleja constantemente en el quehacer cotidiano donde la cultura popular constituye un importante acicate. Es heterogénea en su centro aunque predomine lo común como regularidad. Como fenómeno social permite la integración de grupos locales afines, a partir de la coexistencia de intereses culturales frecuentes.” (C. Seijas, 2008, p.20).

“La identidad está ligada a la historia y al patrimonio cultural. La identidad cultural no existe sin la memoria, sin la capacidad de reconocer el pasado, sin elementos simbólicos o referentes que le son propios y que ayudan a construir el futuro.” (R. Enebral, 2012, p. 34)

Para Orlando González Sáenz La identidad cultural es: “ una riqueza que dinamiza las posibilidades de realización de la especie humana, al movilizar a cada pueblo y a cada grupo para nutrirse de su pasado y acoger los aportes externos compatibles con su idiosincrasia y continuar así el proceso de su propia creación.” (O. González, 2008)

Por tanto, la identidad cultural caracteriza una región o zona del mundo, con rasgos propios, comunes y específicos. Refleja las diferencias emprendedoras de un pueblo respecto a otro. Cuando se hace referencia a aquellos hombres que son portadores de la identidad cultural se indica determinada estructura social que los aglutina y ordena en torno a un todo común que parte de pequeñas unidades o grupos sociales: la familia, la comunidad, la nación y todos los elementos de la estructura social.

El autor de esta investigación se adscribe a la concepción expresada por Lecsya Tejeda del Prado al plantear que: “**Identidad cultural** son los valores morales, implícitos en nuestra cultura (que tienen como fuente la tradición histórica), presentes en la vida cotidiana y en el comportamiento personal y social del cubano, y revelados en las obras artísticas y literarias, que contribuyen a enriquecer nuestro patrimonio más auténtico.”

Como proceso fidedigno de una sociedad socialista, en los primeros años de la Revolución cubana Fidel Castro Ruz sostiene un enjundioso encuentro con escritores y artistas cubanos donde se debatía la importancia de la cultura, la nueva Revolución Cultural y el papel de los intelectuales y artistas para con la nación, allí señaló:

“Un pueblo será tanto más fuerte, tendrá un porvenir tanto más seguro, cuanto más cultura, cuanto más capacitación tenga en todos los órdenes; pero sobre todo cuanto más cultura política, cuanto más cultura revolucionaria tenga ese pueblo.” (F. Castro, 1961. p.103).

Ésta reunión daría a luz al texto fundador de la política cultural *Palabras a los intelectuales*.

Bajo los principios expuestos en ese sólido discurso se gestó la Unión de Escritores y Artistas de Cuba y años más tardes, el 18 de octubre de 1986 se crea la Asociación Hermanos Saíz (AHS), a partir del encuentro nacional de Jóvenes Escritores, Artistas y Técnicos de la Cultura. Se unieron tres organizaciones de artistas e intelectuales jóvenes

que ya existían desde las primeras décadas de la Revolución: la Brigada Raúl Gómez García, que reunía a los instructores y técnicos de la cultura, con un sólido trabajo en la comunidad; el Movimiento de la Nueva Trova, que agrupó a talentosos cantautores del país y resultó influyente en otros lugares del continente, y la Brigada Hermanos Saíz, integrada por escritores y artistas de varias manifestaciones.

La Brigada adopta su nombre en homenaje a Luis Rodolfo Saíz Montes de Oca y Sergio Enrique Saíz Montes de Oca, jóvenes profundamente martianos que, al igual que Fidel Castro, llegaron desde esa raíz del marxismo y se enfrentaron a la dictadura de Batista.

Los artistas de la sección de Teatro, miembros de la Asociación Hermanos Saíz representan una nueva generación de creadores cubanos, que contribuyen a la formación de públicos fortaleciendo la identidad cultural cubana mediante la apreciación y creación de los bienes y servicios culturales que se ofrecen, de manera que adquieran conocimientos, habilidades y valores para discernir acerca de los que enriquecen su vida espiritual.

Es pertinente por tanto, que el conocimiento de los jóvenes de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz sobre la iconografía china en la pintura cubana, se conserve, reconociendo esta imbricación cultural muy fundamental en el proceso de formación de la sociedad cubana.

Para el fortalecimiento de la Identidad cultural de los creadores de Teatro miembros de la Asociación Hermanos Saíz se propone realizar una guía para la apreciación de la iconografía china en un espectáculo de La Danza del León y posteriormente desarrollar ocho guías para apreciar la iconografía china en la pintura cubana.

¿Por qué guías de apreciación? La apreciación se define como el conocimiento del contenido del objeto, a través del juicio valorativo, es decir la capacidad de opinar en forma crítica sobre lo percibido, así mismo la apreciación desarrolla la capacidad de análisis, al margen del gusto que pueda tener el individuo, porque apreciar significa darle el valor crítico, opinando sobre el total de lo contemplado.

Esto supone recoger todas las actividades de aproximación, que configuran la interpretación, el análisis, el disfrute o toda manera de experiencia apreciativa. También,

la apreciación se puede entender como sinónimo de respuesta, interpretación, enjuiciamiento, análisis, valoración, etc.

“La apreciación artística es analizar el particular ordenamiento de la creación, estableciendo qué mecanismos desencadenan la experiencia estética que la obra de arte proporciona” (Ráez, 1998, p.70).

Por su parte, Huerto afirma que la apreciación artística:

“Son mecanismos previos de conocimiento del campo artístico, es analizar la obra, valorando el orden creativo, estableciendo la identificación análisis y valoración objetiva y prioritaria de las causas y efectos de la obra de arte” (Huerto, 2009, p. 229).

Por su parte, Seijas (2008, 2010), enfatiza en la importancia de la apreciación de las expresiones representativas del arte local como recurso imprescindible en la formación de la identidad cultural y ofrece precisiones metodológicas de cómo alcanzar este aspecto.

Entonces la apreciación artística de una obra pictórica, es una tarea de acercamiento, en la que se hace un recorrido visual del contenido, para emitir juicios críticos y valorativos de lo observado; lo cual, obedece a una necesidad de interpretación de la creación de un artista, para ello es importante tener herramientas que permitan una mejor comprensión del lenguaje y el contenido de la obra, para así, involucrarlo el espectador como parte del diálogo con el artista a través del ordenamiento de una creación artística.

Para tal efecto es importante tener conocimiento sobre el autor, su producción y las diversas etapas por las que ha pasado su arte, además, muchas veces, las críticas tienen un fuerte componente de subjetividad, ya que el mismo arte obedece a un concepto subjetivo del artista, a motivaciones personales, o sentimientos y emociones que por su naturaleza no son rigurosas ni racionales. La emotividad, la inspiración y la espontaneidad rondan el universo del artista y eso es algo que nunca puede desconocerse.

Por otra parte, también tiene que considerarse cuál es el papel de la crítica que no es otro que emitir opiniones, realizar análisis y juicios de valor frente a la obra. Así quien expone su creación, se expone y el artista no puede evitar que su obra sea sometida a opiniones especializadas como son las de los críticos y de los espectadores en general.

Las críticas siempre suelen ir más allá de lo estrictamente plástico y eso es inevitable, ya que la obra de arte es una prolongación del artista, de sus estados de ánimo, de sus vivencias, problemas o estados de euforia y alegría. La obra de arte se funde con la vida misma y están indisolublemente unidas. La crítica está preparada para ingresar al espacio privado del artista, penetrar en su atmósfera y empaparse de su mundo.

“La apreciación artística fortalece la valoración por el arte cubano y universal en sus diversas formas de comunicación en las que se muestran las formas de vida, las emociones y los sentimientos de quienes, como parte de su trascendencia, le dejan al mundo el legado de sus propias percepciones de la realidad que viven u observan del exterior. Es posible la apreciación crítica cuando se aprende a observar, explorar, comprender y analizar poniéndose en el lugar de quien realizó la obra, de inferir lo que quiso expresar.”(R. Cabrera Salort. 1985, p.81).

En el proceso de apreciación la estética, juega un papel fundamental, es la ciencia o rama de la filosofía que estudia la percepción de la belleza. Profundizando sus razones y las emociones estéticas, en sus diversas formas de expresión del arte.

Oscar Morriña en su libro Fundamentos de la forma plantea que:

“ A nivel de la estética marxista-leninista contemporánea, el arte se entiende como una forma de actividad práctico-espiritual; un tipo de comprensión así del arte es la causa de que dentro del marco de la estética marxista –leninista, el arte se estudie, por una parte, como forma de la conciencia social y por la otra, como una forma especial de actividad estética que va a especializarse en la satisfacción de las necesidades que se han ido formando en el transcurso del desarrollo de la actividad humana y de la práctica en general, pero especializada en la satisfacción de necesidades específicamente estéticas que estén relacionadas ante todo con la asimilación de la realidad” (O. Morriña, 1989, p.10)

Por cuanto, la estética, se establece como el dominio de la filosofía que estudia el arte y sus cualidades, tales como lo feo o la disonancia, la belleza y lo sublime.

Mediante la apreciación el espectador logrará realizar la descripción explicando de forma detallada y ordenada, cómo son las personas, los lugares o los objetos. La descripción sirve sobre todo para ambientar la acción y crear una atmósfera que haga más creíbles los hechos que se narran. Muchas veces, las descripciones contribuyen a detener la acción y preparar el escenario de los hechos que siguen. Entonces para realizar la descripción se debe: observar con mucha atención y seleccionar los detalles más importantes, organizar los datos siguiendo un orden: de lo general a lo particular o al contrario, de los primeros planos al fondo o al contrario, de dentro a fuera o al contrario. También al describir hay que situar los objetos en el espacio con precisión. Usando términos adecuados como a la derecha, junto a, al fondo, detrás de, en el centro, alrededor, diferenciando sus rasgos, o agrupándolas según su género, o rasgos comunes.

La creatividad es denominada inventiva, pensamiento original, imaginación constructiva, pensamiento divergente... pensamiento creativo, es la generación de nuevas ideas o conceptos, o de nuevas asociaciones entre ideas y conceptos conocidos, que habitualmente producen soluciones originales a situaciones vacías o problemáticas en las que urgen alternativas de solución. Los tres grandes sentidos de la creatividad es:

- El acto de inventar alguna cosa nueva (Ingenio).
- La capacidad de encontrar soluciones originales.
- La voluntad de modificar o transformar el mundo.

Pues, es la misma tarea que realiza el artista al realizar una obra pictórica en la que vuelca sus ideas, sentimientos y emociones expresándolas por intermedio de los elementos plástico-visuales y elementos subjetivos (estéticos); con lo que organiza su creación de forma que armoniza e intenta representar de forma particular.

La verdadera virtud de la expresión plástica es su capacidad para ser utilizado como actividad mental que crea y comunica mediante la manipulación de elementos, que se convierte en el transmisor ideal para la cultura, las técnicas y las ideas.

Durante el proceso de apreciación debemos tener en cuenta que el análisis es la acción y el efecto de identificar, distinguir y clasificar los diferentes elementos que lo componen con el objeto de estudiar su naturaleza, función o significado, examinando las relaciones guardan entre ellos y como quedaría modificado el conjunto si se eliminara o se añadiera algún aspecto a los previamente identificados.

Para realizar el proceso de análisis en cuanto al orden creativo, debemos tener en cuenta, que toda creación artística, es expresada y consolidada en una obra, a través de elementos que conlleva a construir formas originales y diferentes; y para hacer su apreciación, necesariamente se parte del análisis, opinión de aquello que observamos en la obra y poder entender el proceso de su creación. También, en toda obra de arte, el orden creativo se objetiva básicamente en el ordenamiento metódico de los elementos formales de organización del arte en general como: la composición, estilo, técnica, medio, instrumento, ritmo, proporción, equilibrio, contenido y forma siendo aquellos que ayudan a la creación artística.

Haciendo referencia a la obra de arte, Marangoni refiere:

Ver un inconveniente en esto me parece que equivale siempre a no sentir bastante la cualidad expresiva del arte, no sentir que aun, un fragmento puede arrebatarnos nuestra admiración, lo mismo que una obra de arte completa, dado que su verdadero contenido latente en ella todavía no es el asunto, sino el alma del artista. Para un artista el asunto es, sobre todo, un pretexto, una ocasión para despertar su significado artístico. El contenido que urge concretar al artista y el que solo debe interesar al observador no es el objetivo del tema, sino el subjetivo del artista mismo o sea, la realización libre e inmediata de su sentimiento y de su fantasía en la obra de arte. (Marangoni, 2002, p. 37, 39).

Por ende, la obra de Arte no deja de ser un ente físico y estético, percibidos de formas unitarias, bien sea en el espacio y tiempo; La obra de arte como lenguaje es un signo cultural lírico original resultante de la capacidad expresiva de los elementos formales seleccionados y reorganizados rítmicas, proporcionales y equilibradamente por el artista creador, compuesto mediante una valoración sensoria, emotiva, espontánea e imaginativa.

Una obra de pintura, se expresa en dos dimensiones: alto por ancho, pero puede fingir una tercera dimensión, lo que nos hace distinguir entre pintura plana, que no da profundidad a lo representado, y pintura volumétrica, que trata de fingir espacios. Se definen como pintura de caballete, o monumental, la que permanece estrechamente unida a un edificio, es decir, la pintura al fresco (mural).

El pintor en primer lugar proyecta, hace bocetos, hasta que obtiene lo que ha de servirle de modelo. Luego prepara la superficie sobre la que va a pintar, que en caso de ser pintura

al fresco será una capa de estuco y en caso de ser pintura de caballete será el lienzo. Sobre esta base realiza el dibujo, cuando no aplica directamente la pintura, el modelado en la pintura consiste en jugar con el volumen mediante luces y sombras. A veces se utiliza la pintura monocroma, que se basa en el blanco y el negro y sus semitonos correspondientes (grises), será una pintura con gran efecto escultórico. También se provocan efectos de perspectiva, esto, es un artificio para situar los objetos dentro de un ambiente fingido, imitando el natural. Entre otros factores que el artista pictórico puede utilizar en el ordenamiento de su creatividad.

**Estilo:** Es la forma personal que posee el artista para dar plasticidad a su expresión diferenciándose de otras.

**Medios e instrumentos:** Organización total de una obra de arte mediante procedimientos y técnicas, se hallan constituido por el medio que es el lenguaje e instrumentos para dar forma y configuración a la obra.

**La técnica:** Se comprende como el uso metodológico de los materiales, instrumentos, espacios, herramientas y los procedimientos que intervienen en la gestación de la obra de arte, estas técnicas varían según el tipo de arte que se aplique.

**Composición:** Toda obra de arte es una composición, es decir, un ordenamiento armónico de sus elementos formales, para lograr el mejor efecto de atracción; si bien la unidad de la obra de arte, está firmemente ligado a la organización de los elementos formales o normas que son decididas por el artista, en primer lugar el artista opta libremente por la alternativa selectiva, dicha selección se realiza en función de diseñar un ordenamiento lógico para guiar al espectador y que este centre su interés en el "punto focal", para lograr la decodificación.

Los elementos y principios del sistema forma que codifican una creación artística es el resultado de la estrecha relación existente entre los diferentes elementos que lo componen, estructurados según determinadas leyes de organización en un todo coherente y relativamente autónomo. Esta unidad es la cualidad básica que hace perceptible al sistema como tal.

Elementos configuradores



**Línea:** Las líneas son el elemento más básico del diseño y el que lo compone todo. A menudo, las líneas se usan para crear perspectivas o evocar sensaciones determinadas. Pueden ser gruesas, finas, verticales; horizontales, diagonales... Las líneas también se emplean para dirigir el ojo hacia una parte concreta del diseño.

**Áreas:** El espacio en diseño es a lo que se refiere como espacio en blanco o espacio negativo, que también es conocido como el espacio entre o alrededor de los objetos.

**Volumen:** Este concepto facilita la representación más realista de los elementos del diseño. Nos permite fragmentar el espacio plástico de la imagen sugiriendo una tercera dimensión a partir de la articulación de planos bidimensionales superpuestos.

#### Elementos diferenciadores

**Color:** El color es uno de los elementos más importantes del diseño, ya que evoca emociones. Algo tan sencillo como cambiar el tono o la saturación puede transmitir emociones diferentes. Para un buen uso del color, es importante conocer las bases de la teoría del color. Simplificando, el color tiene 3 propiedades diferentes: el tono (lo que conocemos por nombre del color), la saturación (intensidad del tono) y valor (claridad u oscuridad del tono).

**Texturas:** La textura es la calidad de la superficie de un diseño, que puede ser lisa, rugosa, brillante, etc. Los diseños limpios están bien, pero añadir texturas específicas puede hacerlos más realistas.

#### Leyes de organización plástica:

**Fondo-figura:** analiza la relación que hay entre los diferentes estímulos de la imagen. Los seres humanos tenemos tendencia a separar las figuras del fondo según su color, su forma, su tamaño, su contraste. La figura y el fondo no son estáticos como podemos ver. Ambos pueden intercambiar sus papeles y convertirse en figura o fondo según los miremos, pero jamás podremos ver las dos a la vez.

**Cerramiento:** El *principio del cerramiento* dice que nuestro cerebro tiene tendencia a "rellenar los huecos" y nos da o imagina los detalles que le faltan a una figura para completarla o cerrarla. Una vez que la figura se ha cerrado eliminamos los detalles innecesarios y establecemos un patrón para el futuro.

**Continuidad:** Este principio está muy relacionado con la ley de cierre. Viene a decir que los elementos que están orientados en la misma dirección tienden a agruparse.

**Simetría:** El cerebro humano intenta organizar la información visual para hacerla lo más simétrica, estable, simple, regular, consistente, estructurada y ordenada posible.

**Semejanza:** El principio de la semejanza dice que tenemos tendencia a ver como un todo las cosas que comparten características visuales, como el color, la forma, el tamaño o la textura.

**Tensión:** Fuerza psicológica real que se manifiesta en algunas zonas del campo visual en las cuales ciertos factores aparecen configurando centros o vectores que ejercen una atracción para el ojo. Esta fuerza se hace evidente no sólo allí donde la forma existe en su configuración visible, sino en direcciones virtuales (físicamente no existentes), como por ejemplo, la tensión derivada de las miradas o de las manos de los personajes.

**Leyes de organización plástica estéticas:**

**Proporcionalidad:** se refiere al tamaño de un elemento en relación a otro. Aporta equilibrio, proporción y jerarquía a los diseños. Se emplea para representar el tamaño exacto de un objeto.

**Equilibrio:** Factor subjetivo que regula y armoniza la sensación de movimiento producido por las interrelaciones formales. El equilibrio estabiliza el excesivo movimiento es decir que regula el efecto dinámico o estático de las formas, que se presenta en la obra pictórica, que a través del análisis el estudiante diferencia el tipo de equilibrio utilizado en la composición artística (simétrico o asimétrico).

**Ritmo:** El ritmo como factor compositivo es la orientación exquisita del movimiento sugerido por la forma. En la pintura es una sucesión armónica u ordenamiento acompasado de líneas, formas, colores, valores y movimientos, que permite el desplazamiento visual sobre una obra de arte.

**Énfasis:** consiste en resaltar el área más importante de tu diseño. Por ejemplo, si quieres acentuar el titular, asegúrate de utilizar un tamaño de letra que destaque y llame la atención. Del mismo modo, puedes utilizar un color llamativo para que el texto destaque.

El análisis y valoración objetiva de las causas y efectos de la obra de arte: El análisis en una obra de arte, surge por una necesidad de conocer, lo que provoca en nuestra sociedad, según Ráez:

“las obras de arte nos estimulan imaginativa, emocional e intelectualmente mediante el efecto orgánico sensorial que provocan los elementos formales que ofrecen a la percepción”. (Ráez, 1998, p.71).

Hablar de las obras de arte, es comenzar a entender el producto de todo un proceso de creación, que el artista transmite en su obra, provocando en el público, reacciones, es importante señalar que para hacer el análisis y valoración, en un primer momento, es dialogar con la obra en su totalidad, que permitirá reafirmar o reajustar nuestras preferencias, surgiendo el contacto entre el emisor (artista) y el receptor que es el público, para luego dar un juicio de valor e interpretación del contenido de la obra, al margen de los gustos, aceptación o rechazo, mucho dependerá de los criterios de la apreciación a emplearse en su proceso, obteniendo de tal forma resultados cualitativamente óptimos.

Por lo tanto, es importante la articulación con el conocimiento del campo artístico, para ubicar el tiempo y el espacio; las motivaciones que influyeron en su gestación creativa y cómo esto a través de la historia humana han causado reacciones, transformaciones e impresiones en los receptores o el público espectador.

En la presente investigación, la apreciación artística, es determinado como una de sus dimensiones en el conocimiento del campo artístico, necesario e importante porque a través de la observación que es uno de los procedimientos en la apreciación, el espectador se convierte en un interlocutor con la creación artística, contemplando y surgiendo la necesidad de conocer la obra que para lo cual utiliza diferentes procedimientos, guías que le sirven como fuente de valoración de la iconografía china en la pintura cubana, logrando una mejor comprensión del lenguaje artístico para fortalecer la identidad cultural.

## **CAPÍTULO 2. GUÍAS PARA LA APRECIACIÓN DE LA ICONOGRAFÍA CHINA EN LA PINTURA CUBANA DIRIGIDA AL FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL EN MIEMBROS DE LA SECCIÓN DE TEATRO EN LA ASOCIACIÓN HERMANOS SAÍZ.**

### **2.1 Diagnóstico del estado actual de los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz sobre el conocimiento de la iconografía china en la pintura cubana y su contribución al fortalecimiento de la identidad cultural.**

Las potencialidades que brinda la iconografía china en la pintura cubana constituyen un elemento importante para el fortalecimiento de la identidad cultural de los Teatro miembros de la Asociación Hermanos Saíz, ya que muestra el proceso de imbricación multicultural y la historia de nuestra nación vista desde diferentes ópticas.

Con el objetivo de constatar el conocimiento que poseían los creadores de la sección de Teatro de la asociación Hermanos sobre la iconografía china en la pintura cubana, y de este modo poder determinar las necesidades, hacia las cuales se dirigirán las actividades, se aplicaron varios instrumentos.

Entre los instrumentos aplicados en un primer momento se encuentra, la *observación* de un espectáculo de la Danza del León estableciendo puntos de contactos entre el Teatro y las Artes Plásticas con el objetivo de constatar el conocimiento que tienen los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz sobre la iconografía china en la Danza del León y su contribución al fortalecimiento de su identidad. **(Anexo 1)**

Al analizar los resultados se constató:

ASPECTO 1. Disposición para conocer sobre la presencia de la iconografía china y los nexos creativos entre el Teatro y las Artes Plásticas, realizar las actividades y socializar las experiencias. Se pudo constatar dificultades en la interpretación de la iconografía china y socializar las experiencias desde el inicio del espectáculo. Sólo 6 creadores de 27 se sintieron motivados lo cual representan el 22,2 %

ASPECTO 2. Reconocen algunas características de la iconografía china en el espectáculo de la Danza del León. Es muy limitado el conocimiento sobre la iconografía china, de 27

creadores<sup>7</sup> reconocen la historia de los chinos y su aporte a la cultura cubana, eso significó el 25,9 %.

ASPECTO 3. Identifican obras en algunas obras de teatro que presentan estas características y pintores cubanos que discursan mediante la iconografía china en sus obras. En la actividad observada se corroboró que 8 miembros de la sección de Teatro de la AHS identifican otros artistas cubanos que muestran en su poética la iconografía china lo que representa un 29,6%.

ASPECTO 4. Conocimiento de tradiciones culturales chinas en Cuba e instituciones que favorecen esta imbricación cultural. 6 de los 27 creadores observados, manifestaron desconocimiento de las tradiciones culturales chinas en Cuba y sus instituciones, para un el 22,2%.

Se considera un nivel alto de la identidad cultural cuando se cumple con 4 o más de los indicadores propuestos.

Se considera un nivel medio de la identidad cultural cuando se cumple con 2 o 3 de los indicadores propuestos.

Se considera un nivel bajo de la identidad cultural cuando se cumple con 1 o menos de los indicadores propuestos.

El resultado de la guía de observación inicial sobre el conocimiento de la iconografía china en la pintura cubana se identificaron a 5 miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz alcanzaron el rango de nivel alto representando el 18,5%, 3 en nivel medio, significando el 11,1% y 19 miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz presentaron un nivel bajo de identidad cultural lo que representa 70,4%.

En una entrevista realizada a un total 27 miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz (**Anexo 2**) con el objetivo de comprobar sus conocimientos sobre la iconografía china en la pintura cubana y su contribución al fortalecimiento de la identidad cultural, se obtuvieron los resultados siguientes:

### **En la pregunta 1**

¿Durante su formación en la enseñanza artística recibió alguna asignatura que hiciera

alusión al arte chino? Sí \_\_\_\_ No \_\_\_\_

- a) En caso afirmativo mencione el nombre de la asignatura y explique en qué período estaba marcado el contenido.

Respondieron Sí 8 lo cual representa el 29,6 %, y de manera negativa 21 respondieron NO, representando el 77,7 % evidenciándose el escaso contenido impartido en la enseñanza artística cubana sobre arte chino.

### **En la pregunta 2**

¿Conoce algunas de las características de la pintura China?

Sí \_\_\_\_ No \_\_\_\_

- a) En caso afirmativo redacte un párrafo donde las enumere.

Dieron respuesta positiva 8 artistas, representando un 29,6 % y de manera negativa 21 respondieron NO, representando el 77,7 %

### **En la pregunta 3**

¿Qué artistas cubanos conoce que aborden en su poética la iconografía china?

- a) Mencione su nombre y haga referencia a tres de sus obras.

Solamente 5 creadores respondieron la interrogante, con escasos argumentos, para el 18,5 %

### **En la pregunta 4.**

Cuando aprecias una obra pictórica investigas sobre los íconos y símbolos que desconoces.

Sí \_\_\_\_ ¿Cómo? \_\_\_\_\_

No \_\_\_\_ A veces \_\_\_\_.

Tratan de investigar, cuando no conocen el significado 27 artistas, es decir el 100 % enuncian cómo investigarlo, poniendo internet como el sitio ideal para aclarar las dudas.

### **En la pregunta 5.**

¿Consideras importante el conocimiento de la Iconografía China en la pintura Cubana?

Sí \_\_\_\_ No \_\_\_\_ ¿Por qué?

A esta interrogante, 7 creadores respondieron sí, para el 26.2 %, 20 creadores responden a no, corroborando que carecen de conocimientos suficientes del mismo, lo cual representa el 74 % de la muestra.

Se aplicó una prueba situacional inicial (**Anexo 3**) con el objetivo de diagnosticar los conocimientos de los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz sobre la iconografía china en la pintura y su empleo para fortalecer la identidad cultural. La prueba en cuestión contenía las siguientes preguntas.

1. La pintura china contiene códigos muy característicos en su forma y contenido. Mencione alguna de sus características.

2- Mencione que instituciones culturales y gubernamentales usted conoce que promueven el arte chino en Cuba.

3- Mencione a 5 artistas cubanos que en su poética aborden la iconografía china.

Seleccione uno y realice un análisis formal y conceptual a una de sus obras.

4- Flora Fong es una de las artistas más sobresalientes en el gremio de las artes visuales en Cuba, en el año 2022 le fue conferido el Premio Nacional de Artes Plásticas.

Seleccione una de sus obras y realice un análisis formal y conceptual.

Los resultados no fueron los deseados , de 27 creadores seleccionados como muestra, respondieron correctamente la primera pregunta 8, el 29,6%, 5 la tuvieron parcialmente correcta, que representa el 18,5 % e incorrecta 14, lo que representa el 51,8 %.

En la segunda interrogante 9 creadores respondieron correctamente, siendo el 33,3%,5 parcialmente correcta, representando el 18,5%y 13 respondieron con escasos argumentos, representando el 48,1%.

En el caso de la tercera incógnita respondieron correctamente 6 creadores, lo que representa el 22,2 % de efectividad, 4 tuvieron parcialmente correcta, significando el 14,8% y 17 fueron incorrectas, representando un 62,9%.

La cuarta pregunta fue respondida correctamente por 7 miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz, lo que representan el 25,9 %, 9 respondieron

parcialmente correcta, significando un 33,3% y 11 creadores respondieron de manera incorrecta, para un 40,7%.

Los instrumentos aplicados permitieron constatar el estado en que se encontraba el conocimiento de los miembros de la sección de teatro de la Asociación Hermanos Saíz sobre la iconografía china en la pintura cubana y por ende las insuficiencias en el fortalecimiento de la identidad cultural. Esto evidenció la necesidad inaplazable de poner en práctica 8 guías de apreciación que propiciarán el conocimiento sobre la iconografía china en la pintura cubana en los artistas de la sección de Teatro de la AHSy de este modo lograr el fortalecimiento de la identidad cultural.

Para tal empeño se tuvo en consideración como elemento positivo que los 27 creadores tratan de investigar, cuando están en presencia de una obra pictórica y no logran decodificarla y además, 20 miembros de la sección de Teatro responden que no consideran importante el conocimiento de la iconografía china en la pintura cubana, por la sencilla razón de que carecen de conocimientos suficientes sobre el mismo, lo cual representa el 74 % de la muestra, corroborando aún más la pertinencia en la aplicación de las guías de apreciación de la iconografía china en la pintura cubana para fortalecer la identidad cultural en los creadores de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz.

## **2.2. Elementos preliminares y presentación de las guías de apreciación sobre la iconografía china en la pintura cubana para contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural en los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz.**

Las guías de apreciación para la iconografía china en la pintura cubana fueron diseñadas con el objetivo de permitir a los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz enfrentarse al vasto mundo formal que nos rodea a interpretarlo y valorarlo con espíritu crítico, con un discernimiento surgido de la aplicación práctica del sistema de valores que, en nuestra sociedad socialista, determinan la calidad estética de una creación plástica. Es el acercamiento a la comprensión del contenido y decodificación de la iconografía de la pintura cubana a través del análisis.

Se sustentan filosóficamente en los fundamentos del materialismo dialéctico, teoría que reconoce a la práctica como el criterio de la verdad y a la apreciación como ejercicio básico del intelecto para con realidad social, además se sostienen pedagógicamente en



el rico acervo cultural, pedagógico y revolucionario cubano, que entre otros aspectos implica la comprensión de los valores y de la identidad como expresiones y componentes de la ideología, que se traduzcan en la formación de seres humanos cultos e inteligentes, que sean capaces de defender todo lo valioso creado por el hombre.

Las guías de apreciación pretenden ser un apoyo para que las y los miembros de la sección de Teatro de la AHS trabajen de manera autónoma con los contenidos esenciales de la iconografía china en la pintura cubana.

Por su demostrada efectividad para asegurar el desarrollo de las potencialidades humanas esta investigación se acoge a los criterios básicos del enfoque histórico - cultural de Vigotski, que entre otros aspectos cardinales plantea que, la actividad humana transcurre en un medio social, en activa interacción con otras personas, a través de variadas formas de colaboración y comunicación, por lo que tiene carácter social; aquí radica uno de sus aportes más importantes.

Para dar solución al problema detectado se proponen guías de apreciación de la iconografía china, para contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural en los creadores de la sección de Teatro de la AHS, a partir del estudio de la iconografía china en la pintura cubana.

Las guías de apreciación elaboradas están encaminadas a enriquecer el conocimiento por parte de los miembros de la sección de Teatro de la AHS sobre la iconografía china en la pintura cubana como una de las vías de fortalecer su identidad cultural.

Este material optimizará el proceso de apreciación e interpretación permitiendo conocer aún más sobre la iconografía china, lo que hace que eleven su nivel cultural, y logren dominar los contenidos esenciales para apreciar obras de artes plásticas. Los resultados alcanzados en la factibilidad de las guías de apreciación propuesta, permiten valorar la pertinencia y utilidad de la misma, la cual contribuye a la orientación teórico-metodológica respecto a la apreciación de obras de artes pictóricas para el perfeccionamiento del proceso de enseñanza-aprendizaje de la Educación Artística y la formación como profesional.

Disímiles son las vías que desde las artes plásticas, en especial desde la pintura, se pueden emplear para la apreciación e interpretación y contribuir al fortalecimiento de la

identidad cultural tanto de artistas como espectador es en general, entre ellas se destacan por su impacto positivo las siguientes:

- Talleres de creación, espacio donde el artista, el tallerista o el público en general se familiariza con los materiales y crea su propia obra.
- Curaduría y museografía de una muestra colectiva donde se expongan la obra de los artistas cubanos que discursen a partir de la iconografía china y se aprecie en su obra esa imbricación cultural.
- Diseño de un libro - catálogo con edición impresa y digital donde se muestre la obra pictórica, una síntesis biografía y curriculum vitae de los artistas cubanos que discursen a partir de la iconografía china, sirviendo como material de consulta y documentación sobre el tema.
- Conferencias sobre la iconografía china en la pintura cubana, donde se expongan los fundamentos de la interrelación de las culturas influyentes en la formación de nuestra nación.
- Peñas de artes plásticas, espacios de debate y reflexión en torno a las funciones del arte, tendencias, modas, mercado e identidad cultural desde la pintura.
- Visitas a museos, galerías de arte y estudios de artistas visuales con el objetivo de estrechar vínculos entre, GALERÍA-PÚBLICO-ARTISTA.
- Realización de murales artísticos en espacios públicos, donde su emplazamiento justificado adquiera un valor de representación de la comunidad.
- Convocara eventos con temáticas y motivaciones sobre el interesante “*ajiaco cultural cubano*”, en alusión a lo expresado por Fernando Ortiz.

#### **Características de las guías de apreciación diseñadas.**

- Favorecen mediante la apreciación el enriquecimiento intelectual de los creadores.
- Permiten la decodificación de símbolos de la iconografía china.
- Posibilitan la una diversidad de criterios más allá de lo subjetivo en relación la iconografía china en la pintura cubana.

- Permiten apreciar la imbricación cultural desde los inicios de formación de nuestra nación.
- Ofrecen la posibilidad de evaluar el conocimiento de los miembros de la sección de Teatro de la AHS acerca de la iconografía china en la pintura cubana y la contribución de ésta al fortalecimiento de su identidad cultural.

**Pasos para diseñar las guías de apreciación vinculadas a la iconografía china para el fortalecimiento de la identidad cultural en los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz.**

- Elegir obras de artistas cubanos que en su poética muestren la iconografía china, sobre la base del diagnóstico, tanto de las necesidades educativas de los miembros de la sección de Teatro como de sus potencialidades.
- Análisis detallado de las obras a trabajar.
- Desarrollar las guías en un ambiente propicio para la apreciación.
- Fomentar el debate y la reflexión con respecto a la importancia de la identidad cultural que se pretende fortalecer.
- Fortalecer el vínculo de identificación del creador con la iconografía china.

La propuesta anterior es solo un ejemplo de lo que se puede hacer desde la apreciación de las obras pictóricas para fortalecer la identidad cultural en los miembros de la Asociación Hermanos Saíz de la sección de Teatro a partir del vínculo con la iconografía china en la pintura cubana.

Para el desarrollo de la apreciación e interpretación de la iconografía china en la pintura cubana el autor de la investigación propone una galería de imágenes en dos formatos:

- Realidad aumentada: Para lograr una novedosa interrelación del espectador con las obras de arte a través de las tecnologías.
- Impresiones en alta resolución de las obras de artes: Método más tradicional con el objetivo de que la información sea accesible a todos los públicos.

Se seleccionaron ocho obras con un criterio curatorial basado en los conceptos de: aculturación, choque cultural, interculturalidad y multiculturalidad (**Anexo 14**). La cantidad

de obras seleccionadas no fue arbitraria, el ocho en China es el número más afortunado, puesto que suena parecido a (fā) que significa “próspero”, “fortuna”. También se asocia a lo eterno, a la unión, a la interrelación y semánticamente estos presupuestos guarda una estrecha relación con investigación en curso.

Para la confección de las guías de apreciación, el autor consultó varias bibliografías sobre el tema, según su criterio muy personal, consideró que algunas de las guías consultadas omitían algunos aspectos importantes para poder decodificar la iconografía china en la pintura cubana. Se reconoce que la estructura que propone Oscar Morriña Rodríguez en su texto “Fundamentos de la forma” es una de las más completas e más idónea para el proceso de apreciación. Se toma como referencia y se enriquece con otros aspectos técnicos para el desarrollo de la apreciación de la iconografía china en la pintura cubana.

La estructura de la guía de apreciación se componen en 2 etapas.

En la primera etapa vamos a realizar un diagnóstico preliminar para conocer: Título de la obra, autor, lugar actual donde se encuentra la obra expuesta y que se muestra en ella. (Fenómeno Histórico y / o Hecho Histórico)

En la segunda etapa entramos en el análisis formal con aspectos más técnicos como:

El carácter físico de la obra según sus dimensiones, soporte, técnica, material, estado de conservación.

La temática o asunto tratado en la obra es de vital importancia, realizaremos una visión detalla para identificar cada símbolo, ubicación protagónica en el área y análisis de su significación.

En la organización perceptiva del sistema es importante apreciar el tipo de figura – fondo, el uso de las líneas (como estructura o expresión). El Uso de las áreas, configuración, tamaño, posición, tipo de organización, expresividad de las áreas. El concepto del espacio (Planimétrica, Espacial, Perspectiva, Indicadores de espacio, Volumen real (abierto o cerrado)

El uso de los valores tonales Cromáticos – acromáticos, Claroscuro, Clave alta – media – baja, sus cualidades: valores, matiz, intensidad

La utilización de los colores es bien importante clasificarlos en tipo de armonía y de especial significación la expresividad del color, así como el empleo de las texturas, la proporción y su expresividad, el equilibrio, los elementos enfatizados en correspondencia con la composición de la pintura tradicional.

Como cierre de la exhaustiva apreciación se propone realizar una valoración personal de la obra teniendo en cuenta el valor del contenido para el fortalecimiento de la identidad cultural.

Esta propuesta de estructura metodológica para las guías de apreciación, favorecerá a los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz, al desarrollo del ejercicio de apreciación e interpretación de la iconografía china en la pintura cubana de manera organizada. A través de estos parámetros y sus conocimientos sobre la iconografía china, podrán asimilar de manera detallada sus características.

### **GUÍA DE APRECIACIÓN No. 1**



Guía de apreciación sobre la obra titulada **“La importancia de un barco”** de la artista visual cubana Flora Fong.

Objetivo: *Apreciar la iconografía china en la obra “La importancia de un barco”* de la artista visual Flora Fong, motivando el conocimiento sobre la historia de la llegada de los chinos a Cuba y su importancia en el proceso de transculturización de nuestra Identidad nacional.

### **Ubicación de la obra**

Título de la obra: La importancia de un Barco.

Año de realización: 2011

Colección particular

Autora: Flora Fong García. (Camagüey, Cuba 1949)

Nació en Camagüey, el 8 de noviembre de 1949. Hija de chino y cubana, terminó sus estudios de nivel medio en la Escuela Provincial de Artes Plásticas de Camagüey en la especialidad de Pintura y a partir de 1966 continuó estudios en la Escuela Nacional de Arte de Cubanacán en Ciudad de La Habana, donde se graduó en 1970.

Es miembro de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y de la Asociación Internacional de Artistas Plásticos (AIAP). Ha sido merecedora de varias distinciones entre las que destaca la Distinciones por la Cultura Nacional en 1988.

### **Análisis Formal**

La obra *“La importancia de un barco”* según su apariencia física se clasifica como planimétrica, posee dos dimensiones 120 cm de alto por 160 cm ancho. Es una pintura realizada con óleo sobre lienzo y presenta un buen estado de conservación.

La autora se apropia de su experiencia de descendiente china para plasmarlo en sus obras, en esta pieza realiza un tipo de interpretación simbólico para tratar el tema de la inmigración de los chinos a Cuba, plasmando el barco como el medio de transporte utilizado en el año 1847 cuando fueron traídos a la Isla mediante contrato para trabajar en los campos de azúcar.

Recrea una interrelación figura fondo, logrando en la organización perceptiva del sistema forma: cerramiento, enmarcando al espectador su visión hacia el paisaje marino y la figura central del barco. Muestra puntos de contactos con técnicas de la pintura tradicional china, en este caso con la técnica “Gōngbǐ” que consiste en delimitar y marcar muy bien los contornos para mostrar las figuras que se están dibujando. El empleo de las líneas en su

trabajo es fundamental, pues además, hace referencia a la escritura con tintas de los caracteres chinos, mostrando esa expresividad y gestualidad de las líneas en cada una de las áreas como una reafirmación.

Logra una perspectiva mediante el color y la superposición de objetos y símbolos. Es una obra que muestra un cromatismo mediante la colores contrastantes, los azules apropiándose del significado en China que representa al cielo, el mar, y fue muy popular en la Dinastía Qing, porque las personas creían que el emperador era “hijo del cielo”. También representa la inmortalidad, el amarillo simboliza la realeza y está reservado para el emperador, Rojo representa el fuego, la felicidad, la belleza, la vitalidad, la buena suerte, el éxito y la buena fortuna. Se utilizan colores cálidos y fríos que armonizan, manifestando una atmosfera asiática caribeña, un encuentro entre dos culturas y su proceso de imbricación.

Se muestra un ritmo progresivo, enriqueciendo el trabajo con el uso de las texturas imitadas y creadas con la huella del pincel, espátulas, madera, paños, obteniendo resultados expresivos que permiten al espectador identificar los elementos propuestos, haciendo énfasis en el barco mediante un equilibrio con una simetría aproximada.

A modo de conclusión se considera que el contenido de la obra manifiesta un gran valor social ya que representa un hecho histórico que contribuyó al desarrollo del proceso de nuestra identidad cultural. Estéticamente muestra calidad por el adecuado uso de la técnica, composición y concepto. A pesar que se hace referencia a un suceso en el año 1847, la pintura “la importancia de un barco” sustenta un alto grado de contemporaneidad, pues contribuye al conocimiento de la historia en el espectador y al fortalecimiento de su identidad cultural.

### **2.3. Valoración de las guías para el fortalecimiento la identidad cultural en los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz desde la apreciación de la iconografía china en la pintura cubana.**

Para resolver las guías de apreciación sobre la iconografía china en la pintura cubana, se seleccionaron obras de artistas cubanos que como característica fundamental poseen la

condición de descendientes chinos. Una vez desarrolladas por los creadores miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz favorecieron los siguientes resultados:

### **Guía de apreciación No. 1**

Obra: “La importancia de un Barco” de la artista Flora Fong.

El desarrollo de la guía de apreciación permitió favorecer la motivación por el conocimiento de la historia de la llegada de los chinos a Cuba y su desempeño en el proceso de transculturización de nuestra Identidad nacional, así como, un acercamiento a la escritura de los caracteres chino como iconografía fundamental dentro de la obra de Flora Fong.

### **Guía de apreciación No. 2 (anexo 4)**

Obra: “La jungla” del artista Wilfredo Lam

Propició que se profundizara en el conocimiento de lo pluricultural (España, África, China) a partir de la biografía del artista y su obra, contribuyendo al fortalecimiento de su identidad cultural.

### **Guía de Apreciación No. 3 (anexo 5)**

Obra: “Figura con trenza anudada” del artista Wilfredo Lam

Favoreció el conocimiento del empleo de la técnica tinta sobre papel como una de las expresiones más tradicionales del dibujo en China, así como la iconografía de atuendos y aspectos físicos en los personajes, enriqueciendo la identidad cultural.

### **Guía de Apreciación No. 4 (anexo 6)**

Obra: “Conexión 12” del artista Li Domínguez Fong

Mediante la guía, se favoreció el ejercicio de apreciación sobre la poética del creador apropiándose de las técnicas y características de composición de la pintura china.

### **Guía de Apreciación No. 5 (anexo 7)**

Obra: “Papalotes” de la artista Flora Fong



La apreciación de este conjunto de obras, permitió identificar al papalote como un símbolo de festividades tradicionales en China desde la apropiación de la artista descendiente Flora Fong, enriqueciendo los conocimientos sobre identidad cultural.

#### **Guía de apreciación No. 6** (anexo 8)

Obra: “Libélula” del artista Alfredo Chong

Posibilitó caracterizar la pintura tradicional china desde la interpretación de un artista cubano.

#### **Guía de apreciación No. 7** (anexo 9)

Obra: “Herencia” el artista Alexander Hernández Chang

La apreciación de esta obra, encausó a decodificar la iconografía china a partir del vestuario y otros aditamentos que se fusionan logrando una representación de la transculturización, fenómeno que contribuyó a la formación de la identidad cultural cubana.

#### **Guía de Apreciación No. 8** (anexo 10)

Obra: “Buda” de la artista Zaida del Río

Propició el conocimiento sobre la iconografía de los mudras y sus significados, así como la psicología del color desde la interpretación de la artista caribeña.

Una vez desarrolladas las guías de apreciación se utilizaron dos de los instrumentos empleados en diagnóstico inicial para comprobar la efectividad de las mismas.

El primero fue la guía de observación final (**Anexo 11**) con el objetivo constatar el conocimiento que tienen los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz sobre la iconografía china en la pintura cubana y la contribución de este al fortalecimiento de su identidad cultural. Al analizar los resultados se constató:

ASPECTO 1. Disposición para conocer sobre la presencia de la iconografía china en la pintura cubana, realizar las actividades y socializar las experiencias. Se pudo constatar una mayor fluidez en la interpretación de la iconografía china favoreciendo un intercambio de colectivo sobre aspectos esenciales socializando las experiencias desde el inicio del recorrido por la galería. De los 27 miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz, 21 se sintieron motivados lo cual representan el 78%.

ASPECTO 2. Reconocen algunas características de la iconografía china en la obra de Flora Fong. Profundizaron y aumentaron el conocimiento sobre la iconografía china en la pintura cubana, de 27 creadores 19 interpretan la obra de Flora Fong e identifican las características esenciales, enriqueciendo su identidad cultural mediante el conocimiento de la historia de los chinos y su aporte a la cultura cubana, eso significó el 70,3%.

ASPECTO 3. Identifican artistas visuales cubanos que discursan mediante la iconografía china en sus obras. En la actividad observada se corroboró que 21 miembros de la sección de Teatro de la AHS identifican otros artistas cubanos que muestran en su poética la iconografía china lo que representa un 77,7 %.

En el ASPECTO 4. Conocimiento de tradiciones culturales chinas en Cuba e instituciones que favorecen esta imbricación cultural. 16 artistas, lo que representa el 59,2% de los 27 creadores observados, manifestaron su conocimiento sobre las tradiciones culturales chinas en Cuba y las instituciones que promueven esta cultura.

Se considera un nivel alto de la identidad cultural cuando se cumple con 4 o más de los indicadores propuestos.

Se considera un nivel medio de la identidad cultural cuando se cumple con 2 o 3 de los indicadores propuestos.

Se considera un nivel bajo de la identidad cultural cuando se cumple con 1 o menos de los indicadores propuestos.

Como conclusión de la puesta en práctica de este instrumento por segunda vez y haciendo una comparación con el primero se evidencian avances en el conocimiento sobre la iconografía china en la pintura cubana a partir del desarrollo de las guías de apreciación y por tanto en el fortalecimiento de la identidad cultural, 16 miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz alcanzaron el rango de nivel alto lo que representa el 59,2%, 8 en nivel medio significando el 29,6% y 5 presentaron un nivel bajo de identidad cultural representando el 18,5 % .

El segundo instrumento utilizado nuevamente fue una prueba situacional final (**Anexo 12**) con el objetivo de diagnosticar los conocimientos de los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz sobre la iconografía china en la pintura y su empleo para fortalecer la identidad cultural. La prueba en cuestión contenía las siguientes preguntas.

1. La pintura china contiene códigos muy característicos en su forma y contenido. Mencione alguna de sus características.

2- Mencione que instituciones culturales y gubernamentales usted conoce que promueven el arte chino en Cuba.

3- Mencione a 5 artistas cubanos que en su poética aborden la iconografía china.

Seleccione uno y realice un análisis formal y conceptual a una de sus obras.

4- Flora Fong es una de las artistas más sobresalientes en el gremio de las artes visuales en Cuba, en el año 2022 le fue conferido el Premio Nacional de Artes Plásticas.

Seleccione una de sus obras y realice un análisis formal y conceptual.

Los resultados fueron los deseados , de 27 creadores seleccionados como muestra, respondieron correctamente la primera pregunta 16, el 59,2%, 6 la tuvieron parcialmente correcta, que representa el 22,2 % e incorrecta 5, lo que representa el 18,5 %.

En la segunda interrogante 15 creadores respondieron correctamente, siendo el 55,5%,7 parcialmente correcta, representando el 25,9% y 5 respondieron incorrectamente, representando el 18,5%.

En el caso de la tercera incógnita respondieron correctamente 16 miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz, respondieron correctamente, lo que representa el 59,2%, 6 respondieron parcialmente correcta, significando el 22,2% y 5 fueron respuestas incorrectas, representando un 18,5%.

La cuarta pregunta fue respondida correctamente por 16 miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz, lo que representan el 59,2%, 7 respondieron parcialmente correcta, significando un 25,9% y 4 creadores respondieron de manera incorrecta, para un 14,8%, lo cual evidencia un logro en el objetivo propuesto, pues fueron capaces de ir fortaleciendo su identidad cultural a partir de la apreciación de la iconografía china en la pintura cubana.

Realizando una análisis del resultado del desarrollo de las guías de apreciación se constató que de los 27 miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz, seleccionados en la muestra con respecto al diagnóstico inicial , 14 demostrando

niveles de identidad cultural alta, para un **59,2%**, 8 un nivel medio de identidad cultural, representando un **29,6%**, en tanto 5 quedaron en un nivel bajo, significando un **18,5 % (Anexo 13)**, demostrando la necesidad indispensable de enriquecer los programas de los estudios de historia del arte cubano con obras que muestren la iconografía china en la pintura cubana para fortalecer la identidad cultural desde la enseñanza artística.

Las guías propuestas para la apreciación de la iconografía china en la pintura cubana, favorecen la educación estética de los miembros de la sección de teatro de la Asociación Hermanos Saíz, durante el proceso se evidenció el ejercicio intelectual con habilidades críticas y valorativas. Con el desarrollo de las guías, el espectador no se quedó en la mera descripción de la obra sino que va fue a una búsqueda más profunda en la decodificación de todo lo que la obra pueda contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural.

## CONCLUSIONES

El fortalecimiento de identidad cultural es un proceso dinámico, contradictorio no exento de complejidades. Con la presencia china en Cuba se produjo un choque cultural lo que conllevó al desarrollo de un proceso de transculturización, enriqueciendo nuestra identidad cultural. La bibliografía sobre la iconografía china en la pintura cubana es exigua y dispersa, sin embargo, su expresión favorece un recorrido histórico y conceptual sobre la Interculturalidad y multiculturalidad.

La iconografía china no es representada en los planes de estudios en las escuelas de arte en Cuba, es escaso el conocimiento sobre sus características, aunque, existe una disposición para conocer sobre la presencia de la iconografía china en la pintura cubana. Es portadora de nuevos códigos en la pintura cubana que sobresalen en el panorama nacional e internacional y su correcta apreciación puede contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural en los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz.

Las guías de apreciación diseñadas para el fortalecimiento de la identidad cultural, logran adentrar a los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz en el amplio mundo de la iconografía china, su expresión en la pintura cubana, a interpretarlo y valorarlo con espíritu crítico, determinando la calidad estética de una creación plástica. Posibilita reflexiones desde la estética, sobre los procesos etnológicos y culturales de la nación.

Las guías de apreciación aplicadas, corroboraron la importancia del conocimiento y la semiótica de la iconografía china en la pintura cubana para el fortalecimiento de la identidad cultural en los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz, evidenciando su impacto positivo en correspondencia a las nuevas tendencias y exigencias del arte cubano contemporáneo; favoreciendo el entendimiento sobre los procesos de formación de la identidad cultural cubana.

## **RECOMENDACIONES.**

- Continuar profundizando en el estudio de la iconografía china en la pintura cubana, por la vía de la investigación científica, de modo que su actualización enriquezcan los programas de Historia del Arte Cubano Contemporáneo.
- Proponer al Consejo editorial de Ediciones Luminaria un E-Boock sobre los fundamentos teóricos y artísticos de la Iconografía China en la pintura cubana que sirva como material de consulta para futuras investigaciones.
- Socializar por todas las vías posibles los resultados de esta investigación por su pertinencia y utilidad.

## BIBLIOGRAFÍA

1. Abranches, H. (1988). *Identidad y patrimonio cultural*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
2. Alay Jo, C. (2015). *La danza del León chino en Cuba*. La Habana: Ediciones Extramuros.
3. Alfonso, G. et al. (1997). *La polémica de la identidad*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
4. Anta Diop, C. (1982). "Los tres pilares de la identidad cultural." *Correo de la UNESCO*. 35, 5.
5. Arjona, M. (1986). *Patrimonio cultural e identidad*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
6. Calvo Gaínza, D.(2020) «Vivir en un azul que no se acaba». Un reportaje sobre el incipiente y resiliente budismo cubano. Hong Kong. China. [español.buddhistdoor.net](http://español.buddhistdoor.net)
7. Cabrera, R. (2010). *Indagaciones sobre Arte y Educación*. La Habana, Cuba: Ediciones Adagio.
8. Castro Caso, M. (2018) *China en Cuba. Herederos del celeste imperio*. La Habana. Cuba. Editorial de Ciencias Sociales.
9. Castro Ruz, F. (2007). *El diálogo de civilizaciones*. La Habana: Oficina de Publicaciones del Consejo de Estado.
10. \_\_\_\_\_. (1998). *Conferencia Magistral en el Aula Magna de la Universidad de Santo Domingo. República Dominicana. 28/10/1998*.
11. \_\_\_\_\_. (1975). *Porque en Cuba ha habido una sola Revolución*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
12. \_\_\_\_\_. (2004). "Las ideas creadas y probadas por nuestro pueblo no

podrán ser destruidas” Discurso en la clausura del Cuarto congreso de educación Superior. La Habana.: Oficina de Publicaciones del Consejo de Estado.

13. \_\_\_\_\_. (1999). “Una revolución solo puede ser hija de la cultura y de las ideas”. Discurso en el Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela 3 de febrero de 1999. La Habana: Editora Política.
14. Constitución de la República de Cuba. *Gaceta Oficial de la República de Cuba*, Edición Extraordinaria número 3 de 31 de enero de 2003.
15. Córdova Martínez, C: *Cultura e identidad en Cuba*. Conferencia ofrecida en el ISPH "José de la Luz y Caballero". Holguín, 1999.
16. Crespo Villate, M. (2016) *Los chinos en la Habana*. La Habana. Cuba. Editorial Gente Nueva.
17. Crespo Villate, M. (2016) *Creencias y tradiciones chinas en Cuba*. La Habana. Cuba. Ediciones Extramuros.
18. Crespo Villate, M. (2000) *Mis imágenes*. La Habana. Cuba Ediciones Verde Olivo.
19. Crespo Villate, M. (2018) *Estampas de China*. La Habana. Cuba. Editorial José Martí
20. De la Torre, C. (1997). La identidad nacional del cubano. Logros y encrucijadas de un proyecto. En *Revista Latinoamericana de Psicología*, 29 (2), 1997.pp. 191-192
21. De la Torre, C. (2008). “Identidad, identidades y ciencias sociales contemporáneas; conceptos, debates y retos”. Disponible en: [www.psicologia-online.com](http://www.psicologia-online.com).
22. Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad cultural. Adoptada por la 31 sesión de la Conferencia General de la UNESCO París, 2 de noviembre de 2001.
23. Enebral, R. (2012). *La preparación del maestro para la formación de la identidad cultural a partir de la creación de un ambiente identitario en la dirección del proceso de enseñanza-aprendizaje de la Educación Plástica en el primer*



*ciclo*. Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Pedagógicas. UCP “Capitán Silverio Blanco Núñez”. Sancti Spíritus.

24. Figueroa Pagés, Luis A. (2012) *Cuerpos que yacen dormidos*. Obras de los Hermanos Saíz. La Habana. Casa Editora Abril.
25. Fonet, O. (2001). *Apuntes para la historia del cine cubano de ficción*. La producción del ICAIC TEMAS, 4, 2001. pp. 28-29.
26. García Alonso. M y Baeza Martín. C. (1996). *Modelo teórico para la identidad cultural*. La Habana: Centro de investigación y desarrollo de la cultura cubana “Juan Marinello”.
27. González Sáez, Orlando J. *Actividades vinculadas al patrimonio local para fortalecer la identidad cultural en los alumnos(as) de noveno grado*. Tesis en opción al título académico de Máster en ciencias de la educación. ISP “Cap. Silverio Blanco Núñez” Sancti Spíritus.
28. Hart Dávalos, A. (2001). *Cultura para el desarrollo*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
29. \_\_\_\_\_. (2007). “Identidad nacional, ética y solidaridad”. *Bohemia*. Año 99. No 20. 14-15.
30. \_\_\_\_\_. (2000). “¿Qué es la cultura?”. *Granma*. Año 37 No 162, 6.
31. \_\_\_\_\_. (2007). “Toda libertad supone una gran responsabilidad”. *Granma*. Año 43. # 81., 3.
32. Hernández Chang, A. (2021). *Identidad y cultura china en las artes plásticas cubanas*. Revista Pedagogía y Sociedad. Universidad José Martí Pérez. Sancti Spíritus. Cuba.
33. Hernández Sampier, R. (2005). *Metodología de la investigación*. La Habana: Editorial Félix Varela.
34. HouWai-Lu. (1960). *Breve Historia de la Filosofía China*. Montevideo. Ediciones Pueblos Unidos.
35. Hun Calzadilla, Julio G. (2017) *Pensar el Barrio Chino*. Crónicas de una presencia. La Habana: Ediciones Extramuros.

36. Ibarra Marín, F. (1988). *Metodología de la investigación social*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
37. Iznaga, D. (1989). *Transculturación en Fernando Ortiz*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.
38. Konstantinov, F. (1984). *Fundamentos de la filosofía marxista – leninista. Parte II. Materialismo histórico*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
39. Labarrere Reyes, G, Valdivia, G. (1988) *Pedagogía*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
40. Labarca, T. (2018) *El cementerio Chino de la Habana*. La Habana. Editorial de Ciencias Sociales.
41. Lacueva Used. F. J. (2002). *La identidad nacional ¿existe?* Zaragoza. España: Navarro & Navarro Impresores.
42. López del Amo, Rolando. (2015) *Cien preguntas sobre China*. La Habana. Cuba Editorial Gente Nueva.
43. Martí Pérez, J. (1975). *Obras Completas*. Segunda edición. Tomos I, II, VIII y XXII. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
44. Marx, C Y Engels, F. (1968) *Obras escogidas*. Moscú: Editorial Progreso.
45. Montiel, E. (1995). "Educación para la identidad." *Educación* 85, 31- 44.
46. Morriña Rodríguez, O. (1989) *Fundamentos de la forma*. La Habana. Editorial Pueblo y Educación.
47. Nocedo de León, I. et al. (2001). *Metodología de la Investigación Educativa. Parte I y II*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
48. Pérez Rodríguez, G et al. (1996) *Metodología de la investigación educativa*. La Habana. Editorial Pueblo y Educación.
49. Qian, Zhang. (2016). *La pintura China*. Pekín. China. Editorial China Intercontinental Press.
50. Ramírez Cañedo, E. (2018) *Fidel y la AHS*. La Habana. Cuba. Casa Editora Abril.

51. Rey Yero. L. (2013) Diccionario de las Artes Visuales espirituanas. Sancti Spíritus. Ediciones Luminaria.
52. Rodríguez Coronel, R. (2019) El rastro chino en la literatura cubana. Editorial UH. La Habana. Cuba.
53. Rojas Soriano, R. (2003). *El arte de hablar y escribir. Experiencias y recomendaciones*. México: Plaza y Valdés Editores
54. Sebeok Thomas A. (1996) Signos. Una introducción a la semiótica. Barcelona. Ediciones Paidós. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero4/sebeok.htm>
55. Seijas Bagué, C, Enebral Rodríguez, R y Gómez Bernal, D. (2004). "Educación Plástica, Identidad cultural y las Tecnologías Educativas" En *Revista Digital Pedagogía y Sociedad*. Disponible en: <http://www.ispss.rimed.cu/sitio/CDIP/No.9/index.html>
56. Seijas, C. (2010). La identidad cultural en las disciplinas del ciclo artístico. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
57. Sen, A. (2000). La razón antes que la identidad. *Letras Libres*, año II, 23, 14-18. [Links] p.16
58. Sequera. A. J. (2004). *Cultura y patrimonio*. Caracas Venezuela: Editorial Consejo Nacional de Cultura.
59. Silva León, A. (2005). *Breve historia de la Revolución Cubana*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
60. Song, Tan. (2016) Artesanía de China. Pekín. China. Editorial China Intercontinental Press.
61. Taset Aguilar, M. (2006). "La familia y la identidad cultural". *Granma*. Año 42. No. 142, 2.
62. Tajfel, H. (1981). Grupos humanos y categorías sociales. Barcelona: Herder.
63. Tejeda del Prado, L. (1999). Identidad y crecimiento humano. La Habana: Editorial Gente Nueva.

64. Tejeda del Prado, L. (2000). "Personalidad e Identidad Cultural". En MINED (compil). Compendio de Lecturas acerca de la Cultura y la Educación Estética. (pp. 3-11). La Habana: Editora Política.
65. Tejeda del Prado, L. (2001). "Ser y Vivir". La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
66. Torres Cuevas, E. (2006). *En busca de la cubanidad*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
67. Ubieta Gómez, E. (1993). *Ensayos de identidad*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
68. Uslar- Pietri, A. (1976). "América Latina: en busca de una identidad cultural.", Correo de la UNESCO, febrero, año XXIX, 28 -32.
69. Valdés Vernal, S. (1998). *Lengua nacional e identidad cultural del cubano*. La Habana. Editorial de Ciencias Sociales.
70. Vitier, C. (2004). Vida y obra del Apóstol José Martí. La Habana, Cuba: Editorial Pueblo y Educación.
71. Vitier, C. (2008). Cuaderno Martiano III. La Habana, Cuba: Editorial Pueblo y Educación.
72. Vitier, C. (2010). Cuaderno Martiano II. La Habana, Cuba: Editorial Pueblo y Educación.
73. Zhilin, Jin. (2016). El arte folklórico de china. Pekín. China. Editorial China Intercontinental Press.

## ANEXO 1

### GUÍA PARA LA OBSERVACIÓN PARTICIPANTE INICIAL

#### APRECIACIÓN DEL ESPECTÁCULO DE LA DANZA DEL LEÓN

Objetivo: constatar el conocimiento que tienen los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz sobre la iconografía china en la Danza del León y su contribución al fortalecimiento de su identidad

Aspectos a observar:

<b>Indicadores.</b>	<b>Se observa.</b>	<b>No se observa.</b>
1. Disposición para conocer sobre la presencia de la iconografía china y los nexos creativos entre el Teatro y las Artes Plásticas, realizar las actividades y socializar las experiencias.		
2. Reconocen algunas características de la iconografía china en el espectáculo de la Danza del León.		
3. Identifican obras en algunas obras de teatro que presentan estas características y pintores cubanos que discursan mediante la iconografía china en sus obras.		
5. Conocimiento de tradiciones culturales chinas en Cuba e instituciones que favorecen esta imbricación cultural.		

**RESULTADOS DEL DIAGNÓSTICO INICIAL. GUÍA DE OBSERVACIÓN  
PARTICIPANTE INICIAL**

Artistas.	Indicadores				Identidad cultural		
	1	2	3	4	Alto	Medio	Bajo
1							X
2							X
3		x	X	X		x	
4	X	X	X	X	X		
5	X	X	X	X	X		
6							X
7	X		X			X	
8							X
9							X
10							X
11							X
12		X	x			X	
13							X
14	X	X	X	X	X		
15	X	X	X	X	X		
16							X

17							X
18							X
19							X
20	X	X	X	X	X		
21							X
22							X
23							X
24							X
25							X
26							X
27							X
TOTAL	6	7	8	6	5	3	19
PORCIENTO					<b>18,5%</b>	<b>11,1%</b>	<b>70,4%</b>

Indicadores.

1. Disposición para conocer sobre la presencia de la iconografía china y los nexos creativos entre el Teatro y las Artes Plásticas, realizar las actividades y socializar las experiencias.
2. Reconocen algunas características de la iconografía china en el espectáculo de la Danza del León.
3. Identifican obras en algunas obras de teatro que presentan estas características y pintores cubanos que discursan mediante la iconografía china en sus obras.
4. Conocimiento de tradiciones culturales chinas en Cuba e instituciones que favorecen esta imbricación cultural.

Se considera un nivel alto de la identidad cultural cuando se cumple con 4 o más de los indicadores propuestos.

Se considera un nivel medio de la identidad cultural cuando se cumple con 2 o 3 de los indicadores propuestos.

Se considera un nivel bajo de la identidad cultural cuando se cumple con 1 o menos de los indicadores propuestos.



## ANEXO 2

### GUÍA PARA LA ENTREVISTA A LOS MIEMBROS DE LA SECCIÓN DE TEATRO DE LA ASOCIACIÓN HERMANOS SAÍZ

Objetivo: *Comprobar sus conocimientos sobre la iconografía china en la pintura cubana y su contribución al fortalecimiento de la identidad cultural*

#### Pregunta 1

¿Durante su formación en la enseñanza artística recibió alguna asignatura que hiciera alusión al arte chino? Sí \_\_\_\_ No \_\_\_\_

- a) En caso afirmativo mencione el nombre de la asignatura y explique en qué período estaba marcado el contenido.

#### Pregunta 2

¿Conoce algunas de las características de la pintura China?

Sí \_\_\_\_ No \_\_\_\_

- b) En caso afirmativo redacte un párrafo donde las enumere.

#### Pregunta 3

¿Qué artistas cubanos conoce que aborden en su poética la iconografía china?

- b) Mencione su nombre y haga referencia a tres de sus obras.

#### Pregunta 4.

Cuando aprecias una obra pictórica investigas sobre los íconos y símbolos que desconoces.

- a) Sí \_\_\_\_

¿Cómo? \_\_\_\_\_

- b) No \_\_\_\_ A veces \_\_\_\_.

#### En la pregunta 5.

¿Consideras importante el conocimiento de la Iconografía China en la pintura Cubana?

Sí \_\_\_\_ No \_\_\_\_ ¿Por qué?

## INDICADORES

Se considera un nivel alto de la identidad cultural cuando se responde correctamente de 4 a 5 preguntas.

Se considera un nivel medio de la identidad cultural cuando se responde de 2 a 3 preguntas.

Se considera un nivel bajo de la identidad cultural cuando se responde solamente una pregunta.

## ANEXO 3

### PRUEBA SITUACIONAL INICIAL

Objetivo: *Diagnosticar los conocimientos de los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz sobre la iconografía china en la pintura y su empleo para fortalecer la identidad cultural.*

#### PREGUNTAS

1. La pintura china contiene códigos muy característicos en su forma y contenido. Mencione alguna de sus características.

2- Mencione que instituciones culturales y gubernamentales usted conoce que promueven el arte chino en Cuba.

3- Mencione a 5 artistas cubanos que en su poética aborden la iconografía china.

    Seleccione uno y realice un análisis formal y conceptual a una de sus obras.

4- Flora Fong es una de las artistas más sobresalientes en el gremio de las artes visuales en Cuba, en el año 2022 le fue conferido el Premio Nacional de Artes Plásticas.

    Seleccione una de sus obras y realice un análisis formal y conceptual.

**Tabla 1. Resultados de la prueba situacional. (Inicial.)**

<b>Total 27 ARTISTAS</b>	<b>Preguntas y % que representa.</b>									
	<b>Respuestas.</b>		1	%	2	%	3	%	4	%
Todas correctas.	8	29,6%	9	33,3%	6	22,2%	7	25,9%		
Parcialmente correctas.	5	18,5%	5	18,5%	4	14,8%	9	33,3%		
Totalmente incorrectas.	14	51,8%	13	48,1%	17	62,9%	11	40,7%		

(ANEXO 4)

**GUÍA DE APRECIACIÓN NO. 2**

Objetivo: Caracterizar la iconografía china en la obra La jungla de Wilfredo Lam contribuyendo al fortalecimiento de su identidad cultural.



**Ubicación de la Obra**

Título de la obra: “La Jungla” del artista Wilfredo Lam

Año de realización: 1943

Estilo: Surrealismo, Cubismo

Dimensiones: 292 x 284 cm

Técnica: Gouche, carbón sobre papel montado en lienzo

Ubicación: Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMa). Estados Unidos.

Wilfredo Lam (1902-1982), pintor cubano, uno de los más originales exponentes del surrealismo en Latinoamérica, creador de un nuevo lenguaje pictórico que fusiona la herencia cultural afrocubana con las últimas vanguardias europeas.

Nació en Sagua la Grande. Comenzó sus estudios de arte en la Academia de San Alejandro en La Habana y en 1924 viajó a España para estudiar en la Academia de San Fernando de Madrid. En 1928 realizó su primera exposición personal en la galería Vilches de esta ciudad. Tras el estallido de La Guerra Civil Española (1936-1939) donde ingresó en las filas del Ejército Republicano voluntariamente, se trasladó a París donde conoció al artista español Pablo Picasso, quien ejerció una fuerte influencia en sus primeras obras. A través de él, entra en contacto con el mundo artístico parisiense, uniéndose al grupo de los surrealistas junto con el poeta francés André Bretón y al artista alemán Máx Ernt. En 1941 regresó a Cuba donde comenzó a desarrollar un estilo pictórico que, aunque en estrecho contacto con el surrealismo, adoptó elementos de la cultura afrocubana que dan formas oníricas, imágenes biomorfas de una imaginación exuberante. Es entonces cuando pinta dos de sus cuadros fundamentales donde se mezclan el surrealismo y el cubismo europeo, con el poder del mito característico de los cultos sincréticos del Caribe: "La Jungla", expuesto en la Galería Pierre Matisse de New York.

## **ANÁLISIS FORMAL Y CONCEPTUAL**

**"La jungla"** según su apariencia física se clasifica como una obra planimétrica, posee dos dimensiones 2.92 m de alto por 2.84 m ancho. Es una pintura realizada con óleo, carbón, sobre papel en lienzo y presenta un buen estado de conservación. Pertenece a la colección del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMa). Estados Unidos. Es considerada como una de las obras más internacionales del célebre pintor de la vanguardia cubana y mundial Wilfredo Lam. Es una pintura realizada a partir del gouache –aguada- sobre papel montado en Lienzo, una técnica usada por los artistas surrealistas. La obra representa un complejo paisaje mítico cubano, a partir de la mezcla formal entre cañas y seres extraños fragmentados.

Las líneas verticales configuran tanto las esbeltas plantas como las piernas o los brazos delgados de las figuras fabulosas, que acarician el suelo y abrazan el cañaveral. Los rostros de los seres deformes poseen constantes geometrías que recuerda a las máscaras africanas, a *Las Señoritas de Aviñón* de Picasso y, por ende, evidencia la influencia cubista de Lam. Dentro de tanta verticalidad se encuentran líneas curvas que conforman varias áreas ambiguas, ya que bien pueden ser frutas de la vegetación o los

glúteos y senos prominentes de los seres africanos y chinos. El contorno de las figuras bien delimitadas hace referencia a su magistral dibujo, muy recurrente en su obra, donde le otorga una vital importancia acercándose buscando puntos de contactos con la pintura tradicional china.

La dualidad de las áreas, junto a continuas pinceladas de color azul, verde y amarillo, logra apreciar distintas formas unificadas en un mismo sector de la composición. La tensión que existe en la obra conduce a percibir a las especies sobrenaturales como ramificaciones de la naturaleza, de las cañas. De esa manera se conforma un horror vacui –horror al vacío- al estilo surrealista. Sin embargo, lo irracional e imaginario que provoca los juegos con las formales no se deben a una inspiración onírica, sino a la influencia de los mitos y creencias afrocubanas que son del conocimiento del artista.

Los estilos vanguardistas fueron asimilados por Wilfredo Lam en su larga estancia en Europa, y por la cercanía a grandes pintores y críticos como Pablo Picasso y André Breton. Pero su poética adquirió un aura mágica por ser partícipe de la religión afrocubana y testigo de su efecto en la realidad de la isla. Cuando Wilfredo llegó a su tierra natal, huyendo de la ofensiva nazi en Europa, se sumergió en la cultura afrocubana que le era inherente como cubano hijo de un chino de la provincia de Cantón y de una descendiente de español y africano. Motivado por la pasión hacia la religión y siendo guiado por una visión investigativa y antropológica, el artista se inició en varios ritos de santería, -religión surgida en Cuba a partir del sincretismo ocurrido entre las creencias católicas, africanas y aborígenes-.

Wilfredo Lam se basó en la cultura afrocubana y se inspiró en el libro *Retorno al país natal* del escritor martiniqués Aimée Cesaire, para crear *La Jungla*. La obra reflexiona desde su forma y hasta su contenido sobre la conformación de la nación y del propio artista. Ese paisaje que se divisa en la pieza es símbolo de cubanía, por ser la caña de azúcar una planta que abunda en los campos de Cuba y en cuanto a los especímenes fragmentados, son representaciones de seres mágicos de la cultura afrocubana. Sin embargo, los elementos que componen el paisaje cubano no son autóctonos de Cuba. Las figuras y máscaras africanas nacieron en las tribus yorubas de Nigeria. Los nativos fueron desarraigados de su tierra por la metrópolis española y trasladada como esclavos

a Cuba y a América en general. Los españoles también introdujeron en Cuba, pero esta vez procedente de la India, la caña de azúcar. En efecto, la planta es oriunda de la India y, de hecho, el término jungla muy usado en Cuba y en América proviene del sanscrito - lengua antigua india-*jangala*, que designa selva, bosque.

Se está en presencia de significantes que indican la influencia del país asiático y africano en la conformación de ese paisaje cubano. Wilfredo representa la transculturación - proceso complejo de mestizaje de varios componentes étnicos que tuvo como resultado el criollo cubano-, como una jungla, cuya segunda acepción es “gran desorden, confusión”. En el paisaje se nota un revuelo sexual y de procreación entre las formas sexuales de los ñáñigos y las fálicas cañas. La penetración de cada uno de estos elementos culturales es fértil ya que ha sido capaz de engendrar la cultura afrocubana. ¿Y por qué la fecundación ocurre en ese espacio vegetal?

La jungla se comporta como protectora de las creencias y costumbres de la religión yoruba ya que fue el monte el escondite y refugio ideal de los cimarrones, – nombre que adquirieron los esclavos que se escaparon de las haciendas de plantación-. Su religión la pudieron transmitir y practicar libremente en la jungla, de ahí que la etnógrafa Lydia Cabrera y amiga de Lam recoja las creencias de los cimarrones en su libro *El Monte*. Dicho texto fue otra inspiración para que el artista realizara una obra donde se evidencia la relación naturaleza-religión. Se percibe magia en el paisaje, o, mejor dicho, se manifiesta pictóricamente lo real maravilloso, un concepto creado por el escritor cubano Alejo Carpentier para designarla influencia de los mitos y creencias afrocubanos en los relatos históricos y en realidad de Cuba.

En “La jungla” encontramos los elementos fundamentales que caracterizan la obra pictórica de Lam: entre los símbolos carnales, sexuales, las máscaras y tijeras, los cuernos y rabos, se entreteje la vegetación. Adelanta y retrocede, es fondo y primer plano, vegetal y animal a la vez, creación y destrucción, mito y realidad. Hace una década, André Pieyre de Mandiargues señaló que:

...es necesario ir a La Habana para comprender la verdadera naturaleza del espíritu de Lam, que es ejemplo del que sopla en la gran isla caribeña, donde no se hace nada, ni nada ocurre, que no esté motivado por el amor y alegremente subrayado por el humor.

No es necesario buscar en otra parte las razones de la prodigiosa juventud de su arte y de él mismo.

## **Conclusión**

*La Jungla* manifiesta la hibridación cultural que constituye a Wilfredo Lam como cubano y como artista. Muestra la concientización de su naturaleza cubana y el interés por la búsqueda de sus raíces. Es, en síntesis, una declaración de regreso a la semilla, de retorno a su patria.

El pintor, pues, regresa a un nuevo contacto con su naturaleza y su atmósfera natales, encontrando, además, que se ha efectuado un cambio en las producciones y estudios culturales. Rememorando esta etapa, Lam dijo que

...era como una vuelta a mis orígenes. Ciertamente, lo único que me quedaba en aquel momento era mi viejo anhelo de integrar en la pintura toda la transculturación que había tenido lugar en Cuba entre aborígenes, españoles, africanos, chinos, inmigrantes franceses, piratas y todos los elementos que formaron el Caribe. Yo reivindico para mí todo ese pasado. Creo que esas transculturaciones han hecho de la gente una entidad nueva, de incuestionable valor humano.

El contenido de la obra manifiesta un gran valor social ya que muestra el desarrollo del proceso de nuestra identidad cultural. Estéticamente muestra calidad por el adecuado uso de la técnica, composición y concepto

Cobra nuevo sentido la observación de Ortiz de que Lam pintaba no una “naturaleza muerta” sino una “naturaleza viva”. Vivo es el mundo que plasmó Lam: parafraseando un antiguo refrán *abakuá*, pudiéramos decir que “lo que se pinta no se borra”.



### GUÍA DE APRECIACIÓN NO. 3

Objetivo: Apreciar la iconografía china mediante un dibujo a tinta sobre papel de Wilfredo Lam enriqueciendo la identidad cultural.



Título de la obra: “Figura con trenza anudada” del artista Wilfredo Lam

Dimensiones: 74,8 x 53,2 cm

Estilo: Surrealismo, Cubismo

Año de realización: 1953

Colección Museo Nacional de Bellas de artes de Cuba.

Wilfredo Lam nació el 8 de diciembre de 1902 en Sagua la Grande, Cuba. Es el octavo hijo de Lam-Yam, nacido en Cantón hacia 1820, y emigrado hacia las Américas en 1860, y de Ana Serafina Castilla, nacida en 1862 en Cuba y descendiente mestiza de familias originarias de África y España.

La naturaleza frondosa de Sagua la Grande provoca, en su infancia, un impacto notable sobre Lam. Una noche de 1907, fue profundamente impresionado por la sombra extraña de los aleteos de un murciélago proyectada sobre las paredes de su cuarto. Fue su primer choque magnífico, contara más tarde, con cierta dimensión de la existencia.

En 1916, Lam y una parte de su familia se instalan en La Habana. Allí, se inscribe en la Escuela Profesional de Pintura y Escultura, Academia de San Alejandro, donde estudia hasta 1923. Es durante este período, marcado por exposiciones en el Salón de Bellas Artes, que afirma su vocación de pintor. En 1923, recibe una beca de la municipalidad de Sagua la Grande con el fin de estudiar en Europa. En el otoño del mismo año, se va a España con apenas 21 años.

Su estancia en España, que debía ser sólo una corta etapa en su camino hacia París, dura 14 años. Este período es fundamental en la formación de Lam como artista. En Madrid, entra en contacto con las ideas y los movimientos del arte moderno y frecuenta regularmente el Museo arqueológico y las salas del Prado. Estudia a los grandes maestros de la pintura española, Velázquez, Goya, y las obras de Bosch y de Bruegel el Viejo le llaman particularmente la atención. Descubre sorprendentes correlaciones entre el arte occidental y el arte dicho « primitivo

A partir de 1947, el estilo de Lam evoluciona. La influencia del arte de Oceanía se combina a la del arte africano y la presencia de elementos esotéricos se hace más dominante. Su trabajo logra una amplitud internacional, con publicaciones en revistas prestigiosas tales como *VVV*, *Instead*, *ArtNews* y *View*, así como con exposiciones en los Estados Unidos, Haití, Cuba, Francia, Suecia, Inglaterra, México, Moscú y Praga.

Lam se instala en París en 1952. Encuentra en 1955 la artista sueca Lou Laurin con la que se casará en 1960. El gran premio del Salón de La Habana le es concedido. En 1958, es nombrado miembro de la « Graham Foundation for Advanced Study in Fine Art » en Chicago y recibe varias distinciones como el premio « Guggenheim International Award » en 1964.

## **ANÁLISIS FORMAL Y CONCEPTUAL**

**“Figura con trenza anudada”** es una obra que se clasifica según su apariencia física como planimétrica por tener dos dimensiones 74,8 cm de alto por 53,2 cm. Posee un estado de conservación adecuado, como parte de la Colección del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba.

La obra es un dibujo con aguadas de tinta donde muestra las figuraciones características del maestro Wilfredo Lam. Mediante una estética cubista y surrealista el creador representa una figura femenina con una trenza, iconográficamente la trenza eran usadas en China por las mujeres solteras, mientras las casadas, usaban un moño de pelo anudado en la parte superior de la cabeza. Asimismo, era una costumbre generalizada en toda China que las viudas que no querían volver a casarse se cortaban totalmente el pelo como señal de desinterés.

Según la visión asiática las trenzas son sinónimo de libertad. En ellas, plasmaban el camino que les conduciría al encuentro con sus familias y obtener ese abrazo reconfortante. Al autor la usa como recurso expresivo para narra el regreso a la semilla, como búsqueda de su identidad.

La obra, como la mayoría de las composiciones del artista, muestra una figura compleja sobre fondo simple con el empleo vigoroso de las líneas como estructura, las aguadas grises donde busca puntos de contactos con las pinturas de paisajes tradicionales chinos y su caligrafía con caracteres. Siempre presente la hibridación cultural, donde las deidades de la religión yoruba se muestra en este ejemplo con la presencia de Eleggua en la parte superior de la obra, encima de la cabeza de la figura, buscando en su composición lo supremo de la Fe.

En la pieza se muestra una expresividad de las proporciones característica del estilo surrealista y cubista.

## **Conclusiones**

La obra muestra un alto grado de contemporaneidad por el amplio espectro creativo y conceptual del artista. 70 años después de su realización están vigentes sus concepciones estéticas sobre la imbricación cultural que han aportado y aportan desde el arte al fortalecimiento de nuestra formación social con una identidad cultural.

**(ANEXO 6)**

**GUÍA DE APRECIACIÓN No. 4**

Objetivo: Apreciar la poética del creador Li Domínguez Fong y su empleo de las técnicas y características de composición de la pintura china.



Obra: "Conexión 12"

Año de Realización 2017

Dimensiones: 150 x 150 cm

Nació en Ciudad de la Habana el 7 de enero de 1978. Se graduó en 1989 en la Escuela Elemental de Artes Plásticas 20 de Octubre. En 1991 egresa satisfactoriamente de la Academia de Bellas Artes San Alejandro. Recibió estudios en 2010 en la Residencia Initiative International Tourisme.V (IIT) MecklenburgInspiäät. Kühlungsborn. Alemania. Es miembro de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Ha participado en más de una veintena de exposiciones entre individuales y colectivas en Cuba y el extranjero.

Es uno de los dos hijos de los artistas de la plástica cubana Flora Fong y Nelson Domínguez, ambos Premios Nacionales de Artes Plásticas.

## **ANÁLISIS FORMAL Y CONCEPTUAL**

La obra del creador Li Domínguez Fong es una comunión de lo figurativo y abstracto, que lleva a recordar, con cierta nostalgia, a los pintores de la transvanguardia italiana y del arte posmoderno europeo, dado su interés manifiesto en la manualidad, lo experimental o la trascendencia de la individualidad creadora. Hilton Kramer fue de los primeros en definirlo con claridad cuando escribió: “Se trata, sin duda, de la legitimación de un estilo pictórico que se regodea en las propiedades físicas de este medio artístico y en su capacidad para generar imágenes y provocar emociones”.

“Conexión” es una obra planimétrica según su apariencia física, con dimensiones de 150 x 150 cm, la gama de colores empleados tiene puntos de contactos con los empleados en la pintura tradicional china con un acercamiento a la técnica Xieyi es una de las más modernas y sorprendentes, porque utiliza también lo sintético del tema, para realizar un dibujo monocromático o con pocos colores, de una manera algo más difusa. De hecho, a veces se utilizan acuarelas, que dan un resultado como más abstracto a las formas del dibujo. Las áreas juegan un papel protagonista dentro de la composición, interviene algunas con aguadas hasta llegar al blanco de la tela logrando una perfecta atmosférica, en otras hace gala de su experimentación con pinceladas y texturas reales e imitadas mostrando un ritmo progresivo.

Nos muestra una obra con figura y fondo complejos, donde la línea se manifiesta como estructura y expresión.

### **Conclusión**

Li Domínguez Fong pertenece a una serie de creadores jóvenes que reciben como herencia un legado cultural único, y lo manifiestan en su quehacer creativo. Se ubica dentro del panorama de las artes visuales cubanas como un creador experimental y versátil enalteciendo conceptual y formalmente su identidad cultural por lo que su obra adquiere un alto grado de contemporaneidad.

**(ANEXO 7)**  
**GUÍA DE APRECIACIÓN No. 5**

Objetivo: Caracterizar el papalote como un símbolo de festividades tradicionales en China desde la apropiación de la artista Flora Fong, enriqueciendo los conocimientos sobre identidad cultural.



Título: Girasoles. De la serie papalotes

Técnica: Óleo sobre papel

Dimensiones Variables.

Colección Particular.

Nació en Camagüey, el 8 de noviembre de 1949. Hija de chino y cubana, terminó sus estudios de nivel medio en la Escuela Provincial de Artes Plásticas de Camagüey en la especialidad de Pintura y a partir de 1966 continuó estudios en la Escuela Nacional de Arte de Cubanacán en Ciudad de La Habana, donde se graduó en 1970.

Es miembro de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y de la Asociación Internacional de Artistas Plásticos (AIAP). Ha sido merecedora de varias distinciones entre la que destaca la Distinciones por la Cultura Nacional en 1988. Además de la pintura y el

dibujo, Flora Fong se ha incursionado en la cerámica, el vitral y el diseño en telas. Ha hecho ilustraciones para diferentes publicaciones nacionales e internacionales.

Impartió clases en la Escuela de San Alejandro desde 1970 hasta 1989. Es miembro de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y de la Asociación Internacional de Artistas Plásticos (AIAP).

El Consejo de Estado de la República de Cuba le otorgó las Distinciones por la Cultura Nacional en 1988 y la 23 de agosto, de la Federación de Mujeres Cubanas, en 1989. En 1999 el Gobierno de Camagüey le otorgó la distinción de "Hijo Ilustre" de la Ciudad de Camagüey y meses más tarde recibió por el Sectorial Provincial de la Cultura el reconocimiento "Espejo de Paciencia". En el año 2002 recibió el Diploma al "Mérito Artístico" entregado por el Instituto Superior de Arte. El 17 de abril de 2017 las Fuerzas Armadas Revolucionarias le otorgan la Réplica del Machete Mambí del Generalísimo Máximo Gómez, por ser portadora en su quehacer del más auténtico patriotismo y apego a la Revolución. En el año 2022 se le entregó el Premio Nacional de Artes Plásticas en Cuba.

## **ANÁLISIS FORMAL Y CONCEPTUAL**

La artista que ostenta el título de Premio Nacional de Artes Plásticas rememora en sus obras sus vivencias de la niñez al decir en una entrevista de la serie Papalote:

"Yo siempre digo que mi padre, de origen cantonés, nunca estudió ni sabía nada de las artes plásticas. Sin embargo, tenía mucha habilidad para hacer papalotes; los creaba de todos los tamaños y formas. En mi memoria conservo nítidamente esos papalotes de mi niñez. Tanto es así que mis esculturas, mi trabajo escultórico, está basado en esas cometas chinas que mi padre nos hacía".

Toma como recurso expresivo el Papalote, icono tradicional de China nacido unos 500 años a.n.e. Hay varias leyendas acerca de su origen: un sombrero de bambú llevado por el viento, velas de navíos o una cometa con forma de ave que estuvo volando tres días como los pájaros creada por el filósofo Mo Ti.

En China volar papalotes no sólo es un juego infantil porque los vuelan más los adultos que los niños y existen competencias de vuelo de los mismos para las que los participantes se preparan durante todo el año y en las que la fabricación de los papalotes es cuidadosamente estudiada, conservándose las formas y estilos de ejemplares utilizados en tiempos pasados y guardando celosamente en secreto algunos detalles de su construcción.

A lo largo de su evolución los papalotes asiáticos fueron tomando formas diferentes, sobre todo de peces y dragones que son los símbolos ancestrales más prominentes de su cultura. El papalote chino en forma de dragón, se compone de una serie de papalotes unidos entre sí, la primera con el aspecto de la cabeza del dragón, y detrás suyo una sucesión de armazones circulares que constituyen el cuerpo.

Como todo un proceso de creación, confecciona el papalote de manera tradicional y artesanal, como lo hacía su padre cantonés, para luego intervenirlos pictóricamente convirtiéndolo en una obra de arte. En esta pieza se muestra *Los Girasoles*, que es otra etapa de la obra creativa. Siendo el resultado de sus viajes a Europa quedando extasiada por los extensos campos sembrados de girasoles. La artista asegura que mientras creaba esta serie, que conjuga la espiritualidad y el colorido, sentía que en el girasol encontraba una especie de apoyo que le permitía representar elementos de las dos culturas: la oriental y la occidental.

## **Conclusión**

La serie Papalotes de la artista cubana-china Flora Fong posee un gran valor estético, así como toda su obra; ya que documenta y rescata tradiciones ancestrales desde las artes plásticas. Su versatilidad enriquece el panorama artístico cubano siendo portadora de una herencia que contribuye a la identidad cultural de la nación.



## (ANEXO 8)

### GUÍA DE APRECIACIÓN NO. 6

Objetivo: Caracterizar la pintura tradicional china mediante la interpretación del artista cubano Alfredo Chong.



Título de la obra: "Libélula" del artista Alfredo Chong.

Técnica: Tinta sobre tela.

Dimensiones: 120 cm x 80 cm

Colección Particular.

Alfredo Chong nació en La Habana, Cuba, en 1948, reconociendo en su obra, sin ambages, la influencia de la cultura china en su vida, graduado de Biología y Entomología en la Universidad de La Habana, ha dedicado los últimos 20 años de su vida a pintar y hacer esculturas de pequeño y gran formato con Papier maché, obras en las que casi siempre hay motivos o influencias de la cultura china.

"Soy hijo de chino y cubana y aunque me siento un cubano más, no puedo esconder la herencia cultural que me dejó mi padre", dijo el pintor cubano a Xinhua. Ha realizado más de una veintena de exposiciones entre personales y colectivas donde sobresalen las

Bienales de la Habana. Su obra se encuentra en colecciones públicas y privadas en Cuba y el Extranjero.

## **ANÁLISIS FORMAL Y CONCEPTUAL**

*“Libélula”* es un dibujo a tinta sobre tela, según su apariencia física se clasifica en planimétrica, su formato vertical figura a los pendones donde se realizan las escrituras chinas. Es una obra monocromática, donde estéticamente guarda puntos de contactos con la pintura tradicional china de características Mogu, que tiene muy en cuenta la limitada capacidad de absorción del soporte donde se dibuje, como por ejemplo el papel de arroz, para dibujar con trazos muy finos y delicados, sobre todo la representación de plantas y flores.

La pieza muestra una Libélula en un jardín, la cual da título a la obra. Desde tiempo remotos, la libélula en China, se ve como signo de fortuna, poder y equilibrio. Según el feng shui, ver libélulas en la casa o el jardín da buena suerte en el trabajo o en los negocios.

Las líneas como estructura juegan un papel fundamental, se logran movimientos acompañados de una atmósfera asiática. Las áreas en blanco propician una libertad visual traducida en neblinas o continuidad del paisaje en el imaginario, típico de la paisajística tradicional china. Su simetría brinda una fuerza visual a la ubicación de la Libélula, posición protagónica dentro de la composición.

## **Conclusión**

La obra de Alfredo Chong, guarda un meritorio lugar dentro del panorama de la pintura cubana, interpreta un paisaje contemporáneo universal, desde técnicas muy tradicionales de la pintura china por lo que enriquece el patrimonio cultural sobre la presencia de los chinos en Cuba que favorecen nuestra identidad cultural.

(ANEXO 9)

**GUÍA DE APRECIACIÓN NO. 7**

Objetivo: Apreciar la iconografía china en una representación de la transculturización contribuyendo al fortalecimiento de la identidad cultural cubana.



Título de la obra: “Herencia”

Autor: Alexander Hernández Chang

Técnica: Óleo sobre lienzo.

Dimensiones: 120 x 150 cm

Colección Particular.

Alexander Hernández Chang Nació el 11 de Marzo de 1987, en Sancti Spíritus, Cuba. Graduado de la Escuela de Instructores de Arte Vladislav Volcov de Sancti Spíritus en 2006. En 2010 egresa del curso de producción de video en la Tisch School of de art de New York, USA y la Fundación Ludwig de Cuba. Licenciado en Educación e Instructor de Artes Plásticas en 2016. Miembro de la Asociación Hermanos Saíz.

Su descendencia proviene de la parte materna, su abuelo materno proveniente de El Cantón (Guangdong) llega a Cuba en 1920 y se establece. Su obra discursa a partir de los vínculos culturales entre ambas ciudades. Ha realizado exposiciones personales y colectivas en Cuba y el extranjero entre las que sobresalen: Salón Nacional de premiados

(2009) en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales. La Habana. Cuba. Amanecer en Penumbras. (2011) Galería Luis Chacón Vanegas. Estado Barinas. Venezuela. Red Mall. Galería la Torre. Castillo de Augustsburg. Alemania. Centrar la Periferia (2018) Centro de Desarrollo de las Artes Visuales. La Habana. Cuba. Raíces< (2019) Museo de la Ciudad de Guadalajara. Jalisco. México. Herencia (2022) Museo de Asia. Ciudad de la Habana. Cuba. Herencia (2023) Fundación Carlos Terrés. Lagos de Moreno. Jalisco. México.

### **Análisis Formal**

La obra “Herencia” según su apariencia física se clasifica como planimétrica, porque cuenta con dos dimensiones 120 cm de alto por 150 cm largo. Esta realizada con la técnica de óleo sobre lienzo y presenta un buen estado de conservación, fue firmada en el 2020. Muestra una temática recurrente en la poética del artista, la transculturización y el sincretismo religioso entre China y Cuba, que el artista denominó Dragones y Caimanes.

Se representa a la Herencia, de estilo realista con una figura femenina con rasgos asiáticos con un vestuario tradicional chino de color rojo y blanco con adornos dorados como muestra de la elegancia de moda. Sostiene en su mano derecha un abanico que simboliza en china estatus, la bondad, son vistos como amuletos de la suerte y expresiones de generosidad, también representan la unión, la riqueza y la longevidad.

El vestuario de color rojo representa la alegría y la fuerza, la simetría de la obra muestra una figura femenina sentada inspirando reposo, estabilidad, seguridad, adorna su belleza una aureola con motivos de vegetación simbolizando la madre tierra sin distinción de región. En la aureola se hace énfasis en 4 cauri (Caracoles) utilizados en la religión yoruba en los tableros de ifá, para establecer puntos de contactos entre las religiones se ilustran cuatro para identificar 4 de los 5 elementos naturales chinos madera, fuego, metal, tierra y el 5 (agua) está representado por la flor de lotto que tiene un protagonismo en el ornamento. Custodiada además por dos cabezas de caimanes endémicos de Cuba como símbolo de protección.

El fondo de la obra simple, se crea mediante texturas imitadas, una atmósfera abierta a la imaginación del espectador completando la composición según su imaginario. Se

representa de manera gráfica la flor de loto como símbolo de la presencia de Buda ya que se reconoce como la posición de Flor de loto en la que medita.

La obra muestra una gama de colores entre los rojos y verdes (análogos) haciendo referencia a dos culturas distantes en la geografía que se fusionan e hibridan en una identidad cultural

(ANEXO 10)

**GUÍA DE APRECIACIÓN NO. 8**

Objetivo: Aprender a apreciar la iconografía china de los mudras y sus significados, así como la psicología del color desde la interpretación de la artista Zaida del Río.



Título de la obra: “Buda”

Autora: Zaida del Río

Dimensiones: 100 x 80 cm

Técnica: Acrílico sobre lienzo.

Colección Privada.

Zaida del Río nació el 3 de junio de 1954 en la Finca Guadalupe, Zulueta, municipio de Remedios, Villa Clara, Cuba, Inicia sus estudios artísticos en la Escuela Provincial de Arte de Cienfuegos en 1960 . En 1971, ingresa en la Escuela Nacional de Arte (ENA), en La Habana, hasta 1974. Allí recibió las clases de prestigiosos artistas como Tomás Sánchez, Luis Miguel Valdés, Nelson Domínguez, Ernesto García Peña, López Oliva; entre muchos otros.

De 1982 a 1987, realiza sus estudios en el Instituto Superior de Arte (ISA). Esta época recoge sus primeras exposiciones de forma individual. Entre 1976 y 1988 expone en más de 18 ocasiones en Villa Clara, Cienfuegos, La Habana. Su tesis de graduación trató del grabado en la ilustración, y la parte práctica fue ilustrar un libro de Miguel Barnet titulado *Mapa del tiempo*.

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

Se reconocen varios períodos en la pintura de Zaida. Lo primero fue el campo con sus casas de tabaco, los niños, el paisaje. Luego vinieron los caballos: *Enfermedad de caballos*. Después vino el circo y sus pintorescos personajes. Después, *Las mujeres pájaros*. Luego llegaron los trípticos sobre la religión afrocubana. Más tarde llegaron los pavos reales; y finalmente “La danza cósmica de Shiva” (2010) en la que la artista, conmovida por la filosofía hindú, expresa la gran pasión que le confiere a esta cultura oriental.

Las obras de Zaida se encuentran expuestas en importantes galerías de todo el mundo y ha obtenido muchos premios a nivel nacional e internacional. Es una de las más relevantes creadoras plásticas de vanguardia en Cuba y el público la siente como un ejemplo más de cubanía e identidad.

## **ANÁLISIS FORMAL Y CONCEPTUAL**

La obra “*Existencia*” de la artista cubana Zaida del Río muestra influjos de la cultura china, se centra en un lenguaje más abarcador como el budismo. Según su apariencia física se clasifica en planimétrica, es una pintura elaborada a partir de la técnica de acrílico sobre lienzo. Se muestra una influencia del barroco, característico en toda su producción artística. Las líneas tienen un fuerte protagonismo buscando puntos de contactos con la técnica “Mogu” se dibuja con trazos muy finos y delicados, sobre todo la representación de plantas y flores mostrando más colorido.

Es una obra simétrica donde visual y conceptualmente se aprecia esa estabilidad y tranquilidad, la artista muestra una interpretación de Buda, donde se aprecian 3 mudras diferentes, la primera se llama: Anjali mudra

La palabra anjali en sánscrito significa “dirección” u “ofrenda». Este mudra es usado en algunas culturas orientales tanto para rezar como para saludar.

Juntar ambas palmas en frente del pecho simboliza la unión entre nuestro lado derecho e izquierdo, es decir, un balance de energías.

Por lo tanto, el principal beneficio que reporta el uso de este mudra es el equilibrio entre cuerpo y mente.

Con su mano derecha representa el *Gyan Mudra: el gesto del conocimiento o la sabiduría*

Para realizar este mudra, debemos unir suavemente la punta del pulgar y el dedo índice, mientras que los otros tres dedos simplemente están estirados, libres y ligeramente doblados. Puede practicar este mudra en cualquier momento durante el día o mientras realiza posturas de yoga o durante la meditación. Gyan mudra ayuda a aumentar la concentración, la memoria, reduce los trastornos del sueño, ayuda a liberar el estrés y la ira, alivia la depresión y el dolor de cabeza.

Con su mano izquierda representa el Apan Mudra, mudra de la energía. Sirve para que el cuerpo realice adecuadamente su función de limpieza y elimine toxinas, así como para tratar los problemas de vejiga.

Ejerce sobre el estado de ánimo un efecto equilibrador, que depende de un hígado que tenga un buen funcionamiento. Otorga paciencia, serenidad, confianza, equilibrio interior y armonía. En el ámbito mental, genera la capacidad de desarrollar visiones. Todo esto es necesario cuando se mira al futuro, cuando hay que enfrentarse a nuevos desafíos y cuando queremos que nuestros deseos se cumplan.

Beneficios:

- Reduce los problemas del corazón y regulariza palpitaciones.



- Se utiliza como primeros auxilios para un ataque al corazón, cuando se hace en el primer par de minutos.
- Mantiene la presión arterial bajo control.
- Reduce problemas gástricos y trae bajo el control de la acidez.
- Regula el tránsito intestinal y elimina el estreñimiento.
- Mantiene la temperatura corporal bajo control.
- Aumenta la confianza en sí mismos.
- Reduce los problemas menstruales.

La obra de Zaida del Río posee un gran valor cultural y estético, adquiere altos grado de contemporaneidad ya que su imaginario le permite poder discursar desde diferentes técnicas procesos culturales que favorecen el conocimiento de la identidad cultural.

## ANEXO 11

### GUÍA PARA LA OBSERVACIÓN PARTICIPANTE FINAL

#### APRECIACIÓN DEL ESPECTÁCULO DE LA DANZA DEL LEÓN

Objetivo: constatar el conocimiento que tienen los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz sobre la iconografía china en la Danza del León y su contribución al fortalecimiento de su identidad

Aspectos a observar:

<b>Indicadores.</b>	<b>Se observa.</b>	<b>No se observa.</b>
1. Disposición para conocer sobre la presencia de la iconografía china y los nexos creativos entre el Teatro y las Artes Plásticas, realizar las actividades y socializar las experiencias.		
2. Reconocen algunas características de la iconografía china en el espectáculo de la Danza del León.		
3. Identifican obras en algunas obras de teatro que presentan estas características y pintores cubanos que discursan mediante la iconografía china en sus obras.		
4. Conocimiento de tradiciones culturales chinas en Cuba e instituciones que favorecen esta imbricación cultural.		

**RESULTADOS DEL DIAGNÓSTICO FINAL. GUIA DE OBSERVACIÓN  
PARTICIPANTE FINAL.**

Artistas.	Indicadores				Identidad cultural		
	1	2	3	4	Alto	Medio	Bajo
1	X						X
2							X
3	X		X	X		X	
4	X		X			X	
5	X	X	X	X	X		
6	X	X	X	X	X		
7			X				X
8	X	X	X			X	
9	X	X	X			X	
10	X	X	X	X	X		
11	X	X	X	X	X		
12	X	X	X	X	X		
13	X	X	X	X	X		
14	X	X	X	X	X		
15	X	X	X	X	X		
16		X	X			X	
17	X	X	X	X	X		
18	X	X	X	X	X		
19	X	X	X	X	X		
20	X	X	X	X	X		
21	X	X	X	X	X		
22	X	X	X	X	X		
23	X		X			X	
24		X		X		X	
25	X	X				X	
26							X
27							X
<b>TOTAL</b>	<b>21</b>	<b>19</b>	<b>21</b>	<b>16</b>	<b>14</b>	<b>8</b>	<b>5</b>
<b>PORCIENTO</b>					<b>59,2%</b>	<b>29,6%</b>	<b>18,5 %</b>

Se considera un nivel alto de la identidad cultural cuando se cumple con los 4 indicadores propuestos.

Se considera un nivel medio de la identidad cultural cuando se cumple con 2 a 3 de los indicadores propuestos.

Se considera un nivel bajo de la identidad cultural cuando se cumple con 1 o menos de los indicadores propuestos.

## ANEXO 12

### PRUEBA SITUACIONAL FINAL.

Objetivo: *Diagnosticar los conocimientos de los miembros de la sección de Teatro de la Asociación Hermanos Saíz sobre la iconografía china en la pintura y su empleo para fortalecer la identidad cultural.*

#### PREGUNTAS

1. La pintura china contiene códigos muy característicos en su forma y contenido. Mencione alguna de sus características.

2- Mencione que instituciones culturales y gubernamentales usted conoce que promueven el arte chino en Cuba.

3- Mencione a 5 artistas cubanos que en su poética aborden la iconografía china.

Seleccione uno y realice un análisis formal y conceptual a una de sus obras.

4- Flora Fong es una de las artistas más sobresalientes en el gremio de las artes visuales en Cuba, en el año 2022 le fue conferido el Premio Nacional de Artes Plásticas.

Seleccione una de sus obras y realice un análisis formal y conceptual.

**Tabla 1. Resultados de la prueba situacional final.**

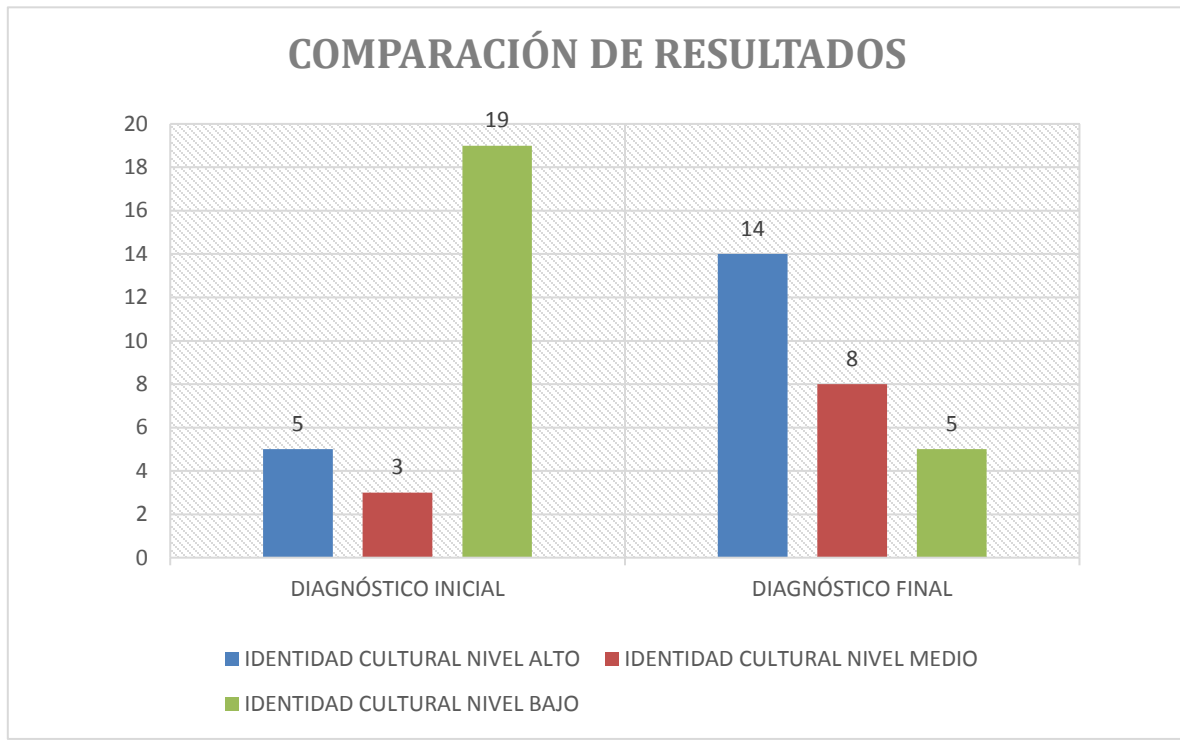
Total 27 ARTISTAS	Preguntas y % que representa.								
	Respuestas.		1	%	2	%	3	%	4
Todas correctas.	16	59,2%	15	55,5%	16	59,2%	16	59,2%	
Parcialmente correctas.	6	22,2%	7	25,9%	6	22,2%	7	25,9%	
Totalmente incorrectas.	5	18,5%	5	18,5%	5	18,5%	4	14,8%	

Se considera un nivel alto de la identidad cultural cuando se responde correctamente de las 4 preguntas.

Se considera un nivel medio de la identidad cultural cuando se responde de 2 a 3 preguntas.

Se considera un nivel bajo de la identidad cultural cuando se responde solamente una pregunta.

## ANEXO 13



**LA ICONOGRAFÍA CHINA EN LA PINTURA CUBANA: SU CONTRIBUCIÓN A LA  
IDENTIDAD CULTURAL**

2023