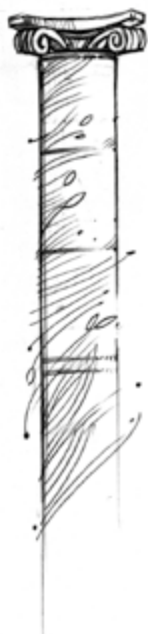
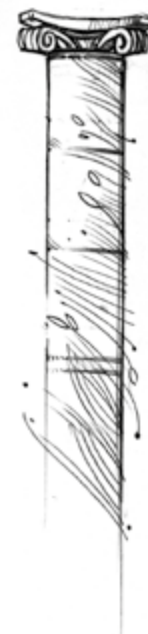


BICENTENARIO DE SAN ALEJANDRO



Tradición y contemporaneidad



29 DE JUNIO - 3 DE SEPTIEMBRE 2018
EDIFICIO DE ARTE CUBANO
MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Director: Jorge Antonio Fernández Torres
Subdirectora general: Esperanza Maynulet
Subdirector Técnico: Oscar Antuña Benítez
Subdirectora de Extensión Cultural: Ana María Fuentes
Subdirectora de Gestión Comercial y Comunicación: Niurka Díaz
Jefe Dpto. Relaciones Públicas: Ignacio Cruz Ortega
Jefe Dpto. Colecciones y Curaduría: Niurka Fanego
Jefe Dpto. Restauración: Boris Morejón de Vega
Jefe Dpto. Conservación: Anniubys García Blanco
Jefe Dpto. Registro e Inventario: María del Carmen Cruz Pupo
Jefe Dpto. Servicios Educativos: Yamir Macías
Jefe Dpto. Animación Cultural: Antonio Hurtado
Jefe Centro de Información Antonio Rodríguez Morey: Ana Cristina Ruiz

EXPOSICIÓN

Curaduría y concepción museográfica: Delia María López Campistrous
Diseño de Infografía: Eduardo Huet Lezcano
Producción: Habana Estampa
Traducción: Catriona Goss
Montaje: Lázaro Martínez Rodríguez, Magtiel Martínez Latuff, William López Corpas, Frank Reinaldo Jover Darias
Conservación: Anniubys García Blanco, Mireya Paneque Parra, Víctor Alejandro Dacal Fraga, Luis Manuel Breto Romagosa, Reinaldo Antonio Molina Toledo, Carlos Néstor Rodríguez Cuesta, Frank Cánovas Borges.
Restauración: Boris Morejón de Vega, Susette Rodríguez Sánchez-Toledo, Leixa Martínez Hernández, Anabel Díaz Borrás, Ketia Vicet Rodríguez, Yanara Cruz Leiva, María Teresa Valdés Robaina, Jorge Luis Vilaret Nevot, Roberto Díaz García, Carlos Moré Leonard, Nanet Olivares Pérez, Heriberto Narciso Sánchez Migueles, Boris Luis Rodríguez Álvarez, Armando Miguel Morales Ramírez, Dunia C. Rodríguez Pérez, Alberto Hernández Enguita
Registro e Inventario: María Estela Morell López
Comunicación: Zuzanne Felipe Sosa

CATÁLOGO

Texto: Delia María López Campistrous
Diseño: Hady Salgado
Fotografía: Ifraín Sánchez León, Archivo San Alejandro, El Fígaro

AGRADECIMIENTOS

Lesmes Larroza, María Consuelo Mendoza Fortún, Reynier Suñol Silva, Isela Goicoechea, Yanira Ramos Paneque

ISBN: 978-959-7183-10-5

Bicentenario de San Alejandro

Tradición y contemporaneidad

La Academia de Bellas Artes San Alejandro celebra doscientos años de actuación ininterrumpida en el escenario artístico nacional. Muchas son las historias que de la Academia cubana se han escrito y tantos más los enfoques de sus consecutivas celebraciones: historia contada desde la sucesión de sus directores, desde las posturas políticas de la oficialidad, el triunfo de una asignatura en el plan de estudios o las personalidades que plagan su historia. Todas contribuyen al perfil de la leyenda. Y es el motivo de que esta exposición organizada por el Museo Nacional de Bellas Artes para conmemorar el Bicentenario de San Alejandro, pretenda enlazar tradición y contemporaneidad, a través de una propuesta que no privilegia épocas o autores, y que invita a mirar la institución educativa desde la continuidad.

San Alejandro ostenta la condición de ser la primera escuela oficial instaurada en Cuba para la enseñanza de las artes y la segunda en el continente americano, hecho que marca su significativa contribución al arte nacional no sólo por el nacimiento de los creadores que formó, sino también por el hallazgo de formas y temas netamente cubanos; constituyéndose en un centro educativo imprescindible para el recuento de la cultura cubana.

Este homenaje desde los fondos institucionales, se propone la necesidad imperiosa de soslayar la narración cronológica, haciendo convivir generaciones de artífices opuestas y estéticas disímiles, que expliciten el devenir de la educación artística en Cuba. Porque la historia verdadera de San Alejandro, es la historia del arte cubano.

UNA ACADEMIA COLONIAL

El esplendor que vive Europa durante el siglo XVIII, irradió en España con la llegada al trono de los Borbones y su política monárquica absoluta. Esta dinastía centralizó las estructuras del estado, poniendo bajo la supervisión del Rey y sus ministros todo género de viejas y nuevas corporaciones; y apoyó las instituciones educativas como

parte de las luces de la Ilustración. Las Academias de modelo francés, nutrieron sus filas de sabios y artistas que engrandecieron la realeza borbónica; y la Academia de las *Tres Nobles Artes* o *Bellas Artes*, erigida bajo la protección de san Fernando entre 1744 y 1752 por los monarcas Felipe V y Felipe VI, se aplicó en la formación de una mano de obra cualificada que pudiera destinarse a la industria y el lucro, y que debía desplazar a los numerosos artistas extranjeros que ejecutaban, mayoritariamente, los encargos de la nobleza española. Pero nunca la Corona manifestó interés en potenciar este tipo de fundaciones en sus colonias, pese a los esfuerzos por controlar corporativamente a los artífices que ejercían las bellas artes en tierras de América.

Como consecuencia de la pérdida y recuperación de La Habana que sucede a la toma de la ciudad por los ingleses, en 1765 el centenario monopolio comercial de la metrópoli cede a la proclamación de la libertad de mercado entre Cuba y los principales puertos de España. Diferentes bahías de la Isla son habilitadas sucesivamente para participar de las franquicias mercantiles, mientras el comercio directo con los puertos de la recién fundada República nortea se revierte en el florecimiento de la oligarquía criolla. Fue un proceso de reformas comerciales desde las más altas estructuras de poder que preparó la aquiescencia local a las políticas del Despotismo Ilustrado y la adhesión a las ideas del enciclopedismo. El auge de las ciudades, el esplendor de la mansión criolla, crearon las condiciones propicias para que Cuba se convirtiera en una colonia rica y próspera, de ambiente favorable al desarrollo de las artes. Nuevas instituciones y reglamentos normaron la vida de finales del siglo XVIII, cuando los Capitanes Generales aplican a Cuba, transformada de factoría en colonia, valores éticos y sociales del absolutismo borbónico empeñado en atrevidas renovaciones.

Bajo el mandato de Antonio María de Bucareli y Ursúa Hinostrosa Lasso de la Vega¹ se dicta una Real Cédula el 17 de noviembre de 1769 que disponía la reorganización del artesanado colonial en la América Hispana, imponiendo al territorio una estructura gremial ya probada en la

¹Gobernador General de la Isla de Cuba desde marzo de 1766 hasta agosto de 1771.

metrópoli². De todas las posesiones españolas, será en México donde, bajo el acicate de estas medidas y el impulso de los más importantes artistas criollos novohispanos, se funda la Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos de la Nueva España (1781 - 1783). Pero los artífices locales fueron desplazados y la educación artística recibía, directamente desde San Fernando, los maestros que ocupaban sus cátedras.

En Cuba, las ideas de la Ilustración pisaban ya tierras insulares cuando es nombrado Capitán General Dn. Luis de las Casas y Aragorri³ en 1790, y es bajo su mandato cuando se concretan instituciones que devienen hitos de la dirección mancomunada de la vida pública, en un acuerdo tácito y cooperativo entre Metrópoli y patriciado criollo. Las fundaciones del Papel Periódico (1790), de la Sociedad Patriótica de la Habana (1793) y del Real Consulado (1794), abren el siglo XIX cubano. La Sociedad Económica de Amigos del País (SEAP) promueve tempranamente la realización de investigaciones, traducciones, aplicaciones técnicas, etc., que contribuyen al desarrollo económico y fomento de la industria local, impulsando la impresión de trabajos en este sector; y bajo las ideas ilustradas, se fundó en La Habana la primera Biblioteca Pública. La SEAP tomó bajo su protección la Casa de Beneficencia (1794); promovió la fundación de museos con doble función, científica y educacional: el Museo de Anatomía (1823) y el Museo de Historia Natural (1838); además del Jardín Botánico (1817) o la Academia de Dibujo y Pintura (1818) que reciben aliento desde la Patriótica.

La Isla de Cuba, uno de los pocos reductos fidelísimos de España en ultramar, todavía disfruta de algunos años en que la participación del patriciado en la dirección de la colonia permite impulsar proyectos de *adelanto* y formación incipiente de una sociedad burguesa, sobre la base de la educación popular. Encabezada la primera tendencia reformista por Francisco de Arango y Parreño –recompensado en el ocaso de sus días con el título de Primer marqués de la Graciosa, las polémicas ponen sobre el tapete la expiración planificada de la esclavitud,

²En Cuba se conoció como la Ordenanza de Bucareli y fue emitida el 15 de marzo de 1770.

³Capitán General desde el 9 de julio de 1790 hasta el 6 de diciembre de 1796.

que al tiempo que aumenta la servidumbre esclava⁴ antes de abolir la Trata, favorece la inmigración europea y la incorporación de la raza blanca a la fuerza laboral de la colonia. Con este fin se promueven ocupaciones para los criollos, educándolos en oficios que se revalorizan como actos creativos, equiparables a la producción literaria, que seguirá siendo durante el siglo XIX el acto intelectual por excelencia de la sociedad ilustrada.

La fundación de la Academia Gratuita de Pintura y Dibujo de La Habana en 1818, ocurrió casi ajena a la voluntad metropolitana que no contemplaba el mejoramiento cultural de su posesión ultramarina, y nace signada por los terrores de su tiempo. El miedo a que la raza negra protagonice en la Isla una revolución similar a la ocurrida en Haití, marca los orígenes de la Academia apartando de sus claustros al artesanado de color que hasta ahora había ejercido la pintura, la talla y la arquitectura sin mayores contratiempos. Enseñanza diseñada para blancos y varones, destierra también a la mujer del cultivo profesional de las artes, como era uso en la época.

Sin embargo, el proyecto criollo auspiciado por el Intendente General Alejandro Ramírez y la Sociedad Patriótica como natural competencia de su Sección de Educación (1816), se gesta en momento coincidente con la iniciativa de Fernando VII e Isabel de Braganza de recuperar el edificio de Villanueva para instalar en él un Museo Real de Pinturas, que se estrena finalmente en 1819. Parecerse a París y al ya mítico Louvre es la mayor aspiración de los monarcas, que confían la dirección del Museo a los Grandes de España: el Duque de Híjar, el Príncipe de Anglona, el Marqués de Santa Cruz, quienes actuarán en estos primeros años como verdaderos curadores, asistidos por los pintores de cámara reales. La Academia cubana recibiría por tanto no sólo el beneplácito real, con apoyo de la Junta de Gobierno del Consulado que aprueba su fundación el 26 de septiembre de 1817; sino también el respaldo económico

⁴En el censo publicado por la SEAP en 1844, es interesante señalar que, de los 1'007'624 habitantes de la Isla, quintuplican los asentados en la zona occidental, a la población del Oriente. Y en cuanto a la composición étnica, los esclavos negros sobrepasan en un tercio a la población blanca. Ver: Joaquín José García y Francisco de Paula Serrano. **Memorias de la Sociedad Económica de La Habana**. Tomo XVIII. Habana. Imprenta del Gobierno y Capitanía General por S.M., 1844. pp.285-292



Juan Bautista Vermay (Tournan-en-Brie, Francia, 1786 – La Habana, 1833)

Director primado de la Academia Gratuita de Pintura y Dibujo de La Habana, de 1818 a 1833. Pintor, escultor, escenógrafo y poeta, llegó a ostentar el título de Pintor de Cámara de Fernando VII, por Real Orden de 1826. A su muerte –ocurrida por una epidemia de cólera en 1833,- el poeta José María Heredia envió desde México los sentidos versos que immortalizan su legado a Cuba: “...sembrado en nuestro suelo / dejó de su arte el germen poderoso”



Alejandro Ramírez (Alaejos, España, 1777 – La Habana, 1821)

Intendente General y Director de la Sociedad Económica de Amigos del País. Por su iniciativa se inaugura el 12 de enero de 1818 la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura en las salas del convento de San Agustín, iniciando el primer curso con una matrícula de 60 alumnos. En 1832 se confiere a la escuela el título de Academia Real de Bellas Artes. En ese año, la Sociedad Económica hace un Reglamento para la Academia, y en reconocimiento a su fundador Alejandro Ramírez la llaman “San Alejandro”.

dispuesto por Real Orden de 22 de agosto de 1818, que destinaba un 3% de la recaudación anual de la Aduana para las obras públicas y los establecimientos del cuerpo patriótico habanero.⁵ El inicio es brillante:

*“Todas las ciencias y las artes reciben auxilios del dibujo y la pintura. Facilita ésta la inteligencia de lo escrito, presenta modelos de cuanto se desea, y recuerda a los amantes de la historia los héroes del siglo más remoto. Recomendable por tantos motivos no pudo olvidarse al Cuerpo encargado de la Ilustración pública y a la Junta Económica del real Consulado siempre unida a él, siempre pronta a contribuir a los adelantos de la Isla. Al celo de ambas corporaciones se debe la erección de la academia de dibujo natural en el convento de S. Agustín. Abrióse el 12 de enero a presencia del Excmo. Sr. Presidente, Gobernador General, de los Sres. Intendente de ejército D. Alejandro Ramírez, provisor D. Juan Bernardo O-Gavan, director y censor, de los Sres. Prior y Cónsules y Secretarios de Sociedad y Consulado de un lúcido concurso. Verificose el primer examen de los alumnos el 25 de abril autorizado por los mismos Sres. asistido de los Comisarios del Excmo. Ayuntamiento, jefes y personas del primer orden. Quedaron todos satisfechos del adelanto y aplicación de los jóvenes y ha sido recibido este establecimiento del público amante de las bellas artes, con tanto aprecio, que excediendo el número de aspirantes al que se fijó al principio, se abrirá el año próximo la academia con 60 discípulos más”*⁶

Localizadas sus dependencias en el convento de San Agustín, inicialmente se confían al director –el pintor francés Juan Bautista Vermay,- las disímiles tareas de organización y administración de la escuela, búsqueda de modelos y materiales para la enseñanza. El interés manifiesto de la Sección de Educación en el método lancasteriano⁷,

⁵Destinado este ingreso a las escuelas gratuitas de enseñanza mutua, la academia de dibujo, la cátedra de Economía Política, el Jardín Botánico, el Laboratorio de Química y al auxilio de la Casa de Beneficencia, desde 1818 había reportado 31 ‘920 \$. Ver: **Memorias de la Real Sociedad Económica de La Habana**. Habana, Oficina del Gobierno y de la Real Sociedad Patriótica. 1820-1823. p.17

⁶Lucas de Ariza. **Memorias de la Real Sociedad Económica de la Habana. Colección tercera**. T.I, Nº 25. Oficina del Gobierno y de la Real Sociedad Patriótica por S.M. 1819.pp.20-21 (distribuido el 31 de enero de 1819).

⁷**Memorias de la Real Sociedad Económica de la Habana. Extracto de las actas del año 1816**. Nº 11 del 30 de noviembre de 1817. La Habana. p.381



Antiguo Convento de San Agustín.

parece tener gran influencia en los inicios de la enseñanza artística en Cuba, cuando apenas a un año de la fundación se nombra a seis estudiantes adelantados como ayudantes de Vermay. Se desprende de la escasa documentación, que existen dos niveles de instrucción que, con apego a los modelos, divide al alumnado entre los que aprenden los principios del dibujo utilizando modelos estáticos para lo que se auxiliaba la enseñanza de vaciados en yeso de esculturas clásicas y estampas grabadas, y una clase más adelantada que es capaz de trabajar con el modelo natural: *“la una de principios e imitaciones de figuras de yeso, y objetos naturales, ya en pintura, ya en dibujo de lápiz y al fumino”*⁸. Debido a la desaparición física de Alejandro Ramírez y a la pérdida de las subvenciones oficiales, una década después

⁸Olga López Núñez. **Escuela San Alejandro. Cronología**. Museo Nacional de Bellas Artes. La Habana, 1983. (Catálogo). s/p

el impulso inicial parecía decaer: los grabados se destruyen, los prototipos de yeso sucumben a la humedad del clima y la acción devastadora del tiempo. Se acumulan los salarios impagos, no sólo para el director de la Academia, sino para otros ramos de las enseñanzas útiles o el director del Museo Anatómico.

La frecuencia con que Vermay solicita licencias por su quebrantada salud, o se enrola en empresas como la del Diorama que inicia en 1827, con la anuencia de la Sociedad Patriótica propietaria terreno donde se levanta el teatro; y la decoración del Templete, al año siguiente, son el mejor rasero para evaluar el declive. Y es cuando la presencia del obispo Juan José Díaz de Espada y Fernández de Landa, sirve de sostén y acicate al cultivo de las artes pictóricas. Dos copias de Rafael pintadas por Vermay decoran las iglesias del Cristo de la Salud y el Santo Ángel Custodio, otra realizada por Pedro de Acosta se coloca en el Espíritu Santo, mientras el alumno y director suplente, Francisco Camilo Cuyás, recibe encargos para reproducir al Correggio y a Mengs⁹, e incluso copia de Metcalf un retrato del obispo diocesano que será donado a la ciudad natal del prelado¹⁰. Estos trabajos realizados por los alumnos de Vermay, son un claro indicio de que la enseñanza de la pintura se mantiene apegada a la copia de modelos ejemplares.

En 1828, la reanimación de la enseñanza artística se verá vinculada a la aparición de la figura del *curador* de la escuela de dibujo, a propuesta de la SEAP, que en cierta manera intentaba calcar los diversos estratos de *protección*¹¹ a que se sometía la enseñanza en San Fernando

⁹MEMORIA. Num.17. *Que acompañaba al cuadro que obtuvo el premio en el ramo de dibujo, de que resultó autor Don Francisco Camilo Cuyás, en ACTA de las Juntas Generales de la Real Sociedad Económica de amigos de este país. Celebradas en los días 15, 16 y 17 de diciembre de 1830.* Habana. Imprenta del Gobierno y capitanía general y Real Sociedad patriótica por S.M., 1831. pp.417-435

¹⁰Hay que tener en cuenta que el gran donativo de Espada a la ciudad de Arroyabe, Álava –de una capilla, dos altares para la iglesia y un retrato del prelado ejecutados por Vermay,- ocurre entre 1817 y 1820, en pleno trienio liberal; pero ya el encargo a Cuyás, posterior a 1824, se enmarca en un momento en que es perseguido por varias acusaciones ante el Rey y el Vaticano. Ver: Consolación Fernández Mellén. **Juan José Díaz de Espada Obispo de La Habana. Personalidades de Álava.** Museo de Bellas Artes de Álava, España. 2016. p.58

¹¹La estructura directiva de San Fernando establecía los cargos de *protector*,

a manos de la aristocracia. Pero el acriollamiento del concepto cumplió su cometido. El primer *curador*, don Tomás Agustín Cervantes –quien entre numerosos nombramientos públicos preside también la Sección de Historia de la patriótica y es miembro de la Junta del Jardín Botánico-, logra el pago de las pensiones atrasadas, la exhibición pública de los dibujos premiados en los exámenes de la Academia –hecho verificado en el Teatro Diorama-; además de remitir a la Corte los mejores cuadros realizados por los estudiantes, contando con la protección de varios principales en la península como el Duque de San Fernando, Domingo de Aristizábal y el Conde Moreti. Con estos dignos mediadores, se logra interesar por vez primera a la realeza madrileña en la necesidad de cuadros originales para el estudio en la academia cubana, encargando el rey Fernando VII al Duque de Híjar¹² y a don Vicente López Portaña, su primer pintor de cámara, la elección de esos buenos modelos.

La activa incidencia del *curador* Cervantes en los predios de San Alejandro, hará que la mención de Vermay disminuya en las actas de la SEAP. En 1832, un año antes del infausto deceso del francés por la epidemia de cólera que azotó a la Isla, don Tomás establece para la Academia un Reglamento Especial que redacta y solicita oficialmente la incorporación de la cubana a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando¹³. La documentación de la Academia madrileña evidencia que las carencias de la Escuela de Dibujo y Pintura de La Habana, la falta de un programa de enseñanza homologado por Madrid, la ausencia de materias como la escultura y la arquitectura, e incluso, su propio nombre, le impiden alcanzar la meta de equipararse con su *partner* metropolitano. De ahí, la importancia del cambio denominativo que confiere a la escuela el título de *Academia Real de Bellas Artes*, en 1832, y la magnificencia del gesto en que el Reglamento reconoce

vice-protector y consiliarios, quienes dirigían la Academia, dejando a los artistas sólo el rol de instructores.

¹²A la sazón director del Museo Real, cargo que ocupó entre 1826 y 1838. Ver: Calvo Serraller, Francisco. **Breve historia del Museo del Prado.** Alianza Editorial. Madrid, 1994. p.21.

¹³**Acta de las Juntas Generales de la Real Sociedad Económica de Amigos de este país, celebradas en los días 15, 16 y 17 de diciembre de 1831.** Habana, Imprenta del Gobierno, Capitanía General y Real Sociedad Patriótica por S.M., 1832. pp.16-17



Guillermo Francisco Colson (París, 1785- 1850)

Filemón y Baucis

Colson gana el puesto de director con un cuadro donde resaltaban las figuras de *Júpiter, Mercurio, Filemón y Baucis*, reproduciendo una composición que le había sido premiada en París en 1812, cuando era condiscípulo de Vermay.



Juan Francisco Cisneros Guerrero

(San Salvador, El Salvador, 1823 – La Habana, 1878)

Nerón y su esclavo huyendo de Roma, 1859

Ejercicio de oposición realizado por el artista salvadoreño, para obtener la dirección de la Academia, recurriendo a un tema histórico.



En 1878 se presenta a oposición para la cátedra de colorido y dirección de la Escuela Profesional de Pintura, Escultura y Grabado, el pintor cubano **Miguel Melero** (La Habana, 1836 – 1907). La obtiene, por unanimidad del jurado, con el cuadro *El rapto de Dejanira por el centauro Neso*. Toma posesión de su cargo de director el 6 de diciembre de 1878, convirtiéndose en el primer cubano que dirige oficialmente el plantel.

la labor fundacional de Alejandro Ramírez, al nombrarla *San Alejandro*. Estas transformaciones contribuyen a que la Academia cubana sea declarada como **Sección** de San Fernando, en enero de 1833.

Cervantes es el primero en instituir horarios de estudio nocturno, para aficionados que corren con sus gastos y costos, y contribuyen al mantenimiento de las clases diurnas gratuitas, iniciando una tradición que acompaña a la Academia durante su larga historia¹⁴. La muerte de Vermay en 1833, sólo reforzaría en lo porvenir el papel rector del *curador*, ante la difícil tarea de cubrir la vacante de dirección. El reglamento que rige en España para las Escuelas de Nobles Artes, establece el concurso de oposición para sus maestros y directores, pensiones de perfeccionamiento en Roma e incluso, la calidad de pintores de cámara o de arquitectos de las Reales Casas y Palacios. Como siempre en la colonia, las leyes se acatan pero no se cumplen, o al menos, se reinterpretan. Las normativas obligarán a que los próximos directivos de la Academia sean extranjeros, que son quienes, exigüamente, cumplen con el requisitos de la formación europea; pero se obvian el resto de las condicionantes.

Durante varios años se registrá San Alejandro por la internatura de Francisco Camilo Cuyás, hasta que confluyen varias circunstancias que cambian el estado de cosas: el arribo de Guillermo Colson a La Habana y el nombramiento de un nuevo socio *curador* para la Academia. A finales de 1836, dirigiendo Tomás Romay la Sección de Educación y siendo *curador* el Sr. José Bruzón, se realiza la primera oposición para la dirección de San Alejandro nombrándose una comisión que decide otorgar la guía de la Academia a Colson, formado en la escuela de David y célebre como pintor de historia. Todos coinciden, ante las pretensiones de Cuyás, que sería “*de extraviado paisanaje... agradecer a un compatriota en detrimento del beneficio de la patria.*”¹⁵

¹⁴**Acta de las Juntas Generales de la Real Sociedad Económica de Amigos de este país celebradas en los días 17, 18 y 19 de diciembre de 1832.** Imprenta del Gobierno, Capitanía General y Real Sociedad Patriótica por S.M. 1833 Habana., pp.18-19

¹⁵**Memorias de la Real Sociedad Patriótica de la Habana.** Tomo 3. 2da época. Oficina del Gobierno y capitanía general por S.M. Habana, 1837, pp.91-96

Fue común durante el siglo XIX, que el concurso-oposición fijara una temática a los oponentes que se presentan, inclinándose los jurados por los temas históricos y mitológicos. Colson gana el puesto con un cuadro donde resaltaban las figuras de *Júpiter, Mercurio, Filemón y Baucis*, reproduciendo una composición que le había sido premiada en París en 1812, cuando era condiscípulo de Vermay. En 1846, la provisión de la plaza de director se convoca con el motivo: “*La sorpresa que causó a Colón y a sus compañeros después que se celebró la misa en Ornofay el domingo 4 de julio de 1494, la relación del cacique anciano sobre los premios y recompensas de la otra vida*”¹⁶; y en esa ocasión quedaría vencedor el también francés Leclerc. Por otra parte, en 1859 el salvadoreño Francisco Cisneros acude a la temática histórica con un referente de la Roma antigua: “*Su cuadro al óleo representando a Nerón huyendo en las selvas de sus perseguidores, el boceto que luego ejecutó a presencia del Jurado, la Memoria sobre las escuelas de pintura y método de enseñanza, así como los demás ejercicios comprendidos en el programa, merecieron la aprobación*”¹⁷. Su sucesor, el cubano Miguel Melero, afronta un desafío de la mitología greco-latina interpretando un rapto; y fue la ocasión en la que con más rigor se trató a un concursante, imponiéndose la calidad artística del pintor frente al resto de los contendientes. Durante media centuria, se aseguran los tribunales de proponer temas asépticos y transidos de belleza clásica, que no despierten la suspicacia del gobierno colonial, recurriendo para la historia a momentos del pasado que pueden contener una lección para el presente, como la muerte de un tirano o la conversión al cristianismo de los pobladores autóctonos de América.

Siendo curador José Bruzón, se efectúa un inventario de los bienes de la Academia, se importan nuevos útiles para la enseñanza desde París y se evalúan propuestas de adquisiciones para la Galería Didáctica, tantos años soñada

¹⁶**Esposición (sic) de los trabajos en que se ha ocupado la Sección de Educación de la Real Sociedad Económica en el año de 1845, en Memoria de la Real Sociedad Económica de la Habana.** Segunda Serie. Tomo I. Habana. Imprenta del Gobierno y de la Sociedad Económica, por S.M., 1846. p.144

¹⁷**Acta de las Juntas generales que celebró la Real Sociedad Económica de amigos del país de la Habana, en el mes de diciembre de 1859.** Imprenta del Gobierno y capitanía general y Real Sociedad Económica por S.M., Habana, 1860. pp.21-22

por la Academia. El donativo realizado por el Príncipe de Anglona, de tres mil pesos que debían destinarse a un lote de modelos de pintura para la Academia, parece ser el motivo que pone cierre a la actuación de Bruzón y Colson en San Alejandro. El *curador* apoya, contra la opinión de otros socios de la patriótica, que parte del dinero donado debe ser destinado a “*algunos cuadros que desempeñaría Colson sobre asuntos históricos de la Isla como la defensa del Morro &c.*”¹⁸ Aunque se expresa en las actas de 1843 la gratitud que merece Bruzón por la atención con que toma sobre sí la remesa de los fondos, y el encargo de recibir en La Habana la consignación de los cuadros remitidos por Anglona desde París, no tardan en aparecer reclamaciones sobre pequeñas diferencias que se generan por las discordancias en los cambios de las letras a ambos lados del Atlántico. Colson pide licencia y se marcha de Cuba, Bruzón comienza a ocuparse de la Biblioteca de la SEAP.

El lote de Anglona llega al puerto habanero el 12 de noviembre de 1842, a bordo de la fragata *Tigre*. Es de entender que la medida que sirva de rasero a la galería sean las colecciones regias que Tellez Girón había organizado y catalogado en su etapa de director del Museo Real –además de la propia Galería de San Fernando,- por la composición de las obras según las escuelas flamenca, holandesa, española e italiana; y con la notable la inclusión de Jacques-Louis David, de la academia francesa, evidenciando la propuesta de un canon a través de los modelos. En el catálogo están representados los géneros y temas cultivados en la primera mitad del siglo XIX en la Isla: el retrato, el asunto religioso, el mitológico, los paisajes y marinas. Se han escogido para la academia insular escenas inspiradas en el Antiguo Testamento de gran complejidad compositiva, como *El rey David orando para que cese la peste* de Jan Boeckhorst; escenas y personajes judíos anteriores a la revelación mesiánica, gentiles o paganos, que si bien apuntan a un gusto laico, vienen a justificar artísticamente el empleo del semi-desnudo masculino, con magníficas obras de la escuela colorista italiana del siglo XVI, como el majestuoso *San Cristóbal*

¹⁸**Memorias de la Sociedad Patriótica de La Habana.** Tomo XIII. Imprenta del Gobierno y Capitanía General por S.M., Habana. 1841-1842, p.164



Salón de San Alejandro donde se observan las obras donadas por el Principe de Anglona junto a otras piezas de la Galería Didáctica.

de Jacopo da Ponte Bassano¹⁹ o *Sansón y los filisteos* de la escuela de Annibale Carracci. Téngase en cuenta que los estatutos de San Fernando prohibían el modelo vivo o la copia directa del desnudo masculino, que en realidad fue práctica normal de esa Academia, según muestran los grabados de la época; pero estaba totalmente vetado el desnudo femenino, y la influencia de esa directiva²⁰ se percibe en el lote de Anglona.

Descuellan autores muy preciados en el siglo XIX como Murillo, Guido Reni, Joseph de Ribera, Philippe de Champaigne; además de que el comprador no desprecia la inclusión de copias de grandes maestros, como es la versión antigua de un mural de Rafael que introduce una línea de temática histórica con *El Papa León el Grande hace retroceder a las puertas de Roma los ejércitos de Atila*. Las copias eran ya usuales en la Galería de San Fernando, sobre todo en lo concerniente a la colección de yesos y a los cuadros encargados a los pensionados en Roma.²¹ Canon europeo y

¹⁹Originalmente atribuido a Veronese. El retrato atribuido a Jacques Louis David también ha cambiado su autoría con el tiempo, pero es muestra de la instauración del gusto francés a ambos lados del atlántico.

²⁰**Real Academia de San Fernando de Madrid. Guía del Museo.** Madrid. 2012. p.14

²¹En 1814 ya se contabilizaban 77 copias. Ver: Carlos Chocarro Bujanda. *Docencia y coleccionismo en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, en **Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología**



Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Alfonso-Pimentel, Príncipe de Anglona, Marqués de Javalquinto
(Zamora, España, 1786 – Madrid, España, 1851)

Grande de España y brillante militar que tuvo una actuación destacada en la Batalla de Bailén. Cultivó la intura en la Academia de San Fernando. Director del Museo Real –antecedente al Museo del Prado- de 1820 a 1823. Capitán General de Cuba entre 1840 y 1841. Al dejar el mando de la Isla, Anglona pro- porcionó 3´000 pesos para la compra de una Galería de Modelos Ejemplares para San Alejandro. Esta Colección de treinta cuadros será conformada por el propio Príncipe, y llegó a La Habana desde París en 1842.



Retrato del Curador Francisco González Santos pintado en 1850 por **Juan Bautista Leclerc** (Francia, 1809 – La Habana, 1854)

severidad neoclásica, la galería de modelos de la Academia se constituye, junto a la propensión por la compra y el encargo de copias inaugurada por Espada, en el verdadero patrón de las colecciones cubanas del XIX y por tanto, es una de las interrogantes que debemos contestar para comprender la evolución del arte en el siglo.

Ya en los últimos meses de 1844 encontramos a José Luís Alfonso como *curador* de San Alejandro: se declara vacante la dirección por la ausencia prolongada de Colson y se designa finalmente a Leclerc, coincidiendo con la gestión de un nuevo salón para la Academia de Dibujo en el Convento de San Felipe Neri. José Luís Alfonso es el gestor de las primeras becas de completamientos de estudios que provee la Academia. Mientras algunos jóvenes valores logran suscripciones particulares para sostenerse en Europa –como Juan Jorge Peoli-; el joven Pedro de la Roca y Ayala hará una estancia de cuatro años repartidos por igual entre París y Roma pensionado por la entidad. Para lograr esta proeza, se deben coordinar los esfuerzos de la Real Junta de Fomento, la Sección de Educación y la propia Academia.

En 1846 se extingue la Sección de Educación, como resultado de un proceso que viene evolucionando desde el gobierno del Teniente General Miguel Tacón y Rosique, encaminado a restringir la influencia de la patriótica y que a la larga convierte a la SEAP en un mero cuerpo consultivo. Los ayuntamientos reciben la responsabilidad y obligación de muchos ramos que antes asumía la Sociedad, como la beneficencia y la educación. Como resultado, se genera un proceso de reorganización cuando la Sección de Historia propone que se ponga bajo su vigilancia el Museo de Historia Natural y la Academia de pintura, por lo que en mayo de 1847 comienza a llamarse Sección de Historia, Ciencia y Bellas Artes. El hecho de que Francisco Camilo Cuyás ocupe el cargo de Secretario de la antigua Sección de Historia, permite deducir el cambio de perfil de la misma; y, una vez que logra su extensión al Museo y la Academia, solicita también permiso para ocuparse de la Biblioteca pública.

En julio de 1848 aparece el socio *curador* Don Francisco

(Universidad de Valladolid), N° LXXII-LXIII, 2006-2007. p.263

González Santos, quien tendrá en su lista de logros un nuevo Reglamento emitido con el apoyo de Tomás Romay, el enlucido de los pisos de uno de los salones de la Academia, la restauración de los modelos de yeso, y con el dinero ahorrado paga una clase nocturna, con luz de gas, de desnudo al natural a la que se atribuye gran parte del adelanto de los jóvenes alumnos²². Además, durante su gestión se presenta la oportunidad de adquirir nuevos cuadros, de cierto mérito, para la Galería didáctica²³:

*“Propone por último el Sr. Santos la formación de un salón de pinturas con estos cuadros y los demás que poseemos, que son de primer orden: en la inteligencia de que escepto (sic) en las primeras capitales de Europa no habrá otro mejor, y que irá aumentando progresivamente”*²⁴

Este Museo de la Academia, se instalará en el espacio del desaparecido Museo de Historia Natural. Es extendido el criterio de que durante la *curaduría* de Francisco González Santos la academia ha adelantado más que en toda su existencia²⁵. González Santos garantiza la participación de los estudiantes en la Primera Exposición Pública de Industria, Agricultura y Bellas Artes que se realiza en La Habana en 1847; y su actividad será continuada en 1851 por el nuevo *curador* Don Antonio Zambrana. Éste propone un plan de mejoras para la Academia, con el objeto de favorecer la gratuidad de la enseñanza y el impulso de una profesión honrada, y para la Segunda Exposición de Artes e Industria, tiene la iniciativa de que *“los exámenes anuales de la Academia de San Alejandro se han transferido a la época de las esposiciones (sic) públicas, para darle más brillantez,*

²²Memoria de los trabajos que han ocupado a la Sección de Historia, Ciencia y Bellas Artes en el presente año de 1849, leída por su secretario el Sr. D. Francisco Camilo Cuyás. Diciembre de 1849. N° 6. Tomo 1°. Real Sociedad Económica, en **Anales de las Reales Junta de Fomento y Sociedad Económica de la Habana. Periódico mensual**, dirigido por D. Francisco de P. Serrano, con Real aprobación. La Habana, 1849. pp.343-344

²³Memoria de la Real Sociedad Económica de la Habana. Segunda Serie. Tomo VI. Imprenta del Gobierno y de la Real Sociedad Económica. Habana. 1848, pp.145-150

²⁴Memoria de la Real Sociedad Económica de la Habana. Segunda Serie. Tomo 7°. Imprenta del gobierno y Capitanía General por S.M. Habana. 1849 p.4

²⁵Anales de las Reales Junta de Fomento y Sociedad Económica de la Habana. Periódico mensual, dirigido por D. Francisco de P. Serrano, con Real aprobación. La Habana. 1849, p.40

*propendiendo al recíproco realce”*²⁶.

A la gestión de Zambrana se debe el inicio de la enseñanza del grabado en la Academia, con prensas litográficas ubicadas en la galería alta de San Felipe, para los alumnos aventajados de las clases de dibujo y pintura, cuyo objeto inmediato sería la ilustración de las obras de historia que hace la Sección y la Real Sociedad Económica²⁷. Además, se comienza en 1852 la enseñanza estable de la escultura bajo la cátedra de Augusto Ferrán; y se proponen reformas para la Galería didáctica, en la que “*se acordó clasificar los cuadros por escuelas, y colocarlos en su luz haciendo al efecto las obras necesarias...*”²⁸ En este momento ya funciona como un verdadero Museo de Pintura, que en 1856, cuando ocurre el traslado de la Academia hacia el local de Dragones N° 62, contará con 110 obras en su inventario²⁹. Según opinión de Francisco Cisneros –quien asume la dirección en 1859- lo mejor de esa colección son las pinturas atribuidas a Guido Reni y Jacob Van Loo (que son las más copiadas por los estudiantes), las de Gerard de Lairesse y Claude Joseph Vernet (que considera la joya del Museo), junto a algunos grabados europeos y los vaciados en yeso de esculturas antiguas como el Laocoonte, la Venus de Milo, y una escultura de Ferrán representando al esgrimista Galetti³⁰. No obstante su opinión negativa sobre el estado de conservación de las pinturas, que achaca a las pésimas restauraciones que se hacían en Cuba (las de la Galería Didáctica se debían a Leclerc), Cisneros asume la restauración de los lienzos del Templete no bien ha iniciado su mandato³¹.

²⁶**Anales de la Real Junta de Fomento y Sociedad Económica de la Habana. Periódico mensual.** Tomo IV. Ent.I. Imprenta del Tiempo, calle de Aguiar N.45, 1851. Habana, pp.225-226

²⁷**Memoria de la Real Sociedad Económica de la Habana.** Segunda Serie. Tomo V. Habana. Imprenta del Faro Industrial. Calle San Ignacio N°9, 1848. p.25

²⁸**Acta de las Juntas Generales que celebró la Real Sociedad Económica de amigos del país de La Habana en los días 13, 14 y 15 de diciembre de 1855.** Imprenta del Gobierno y capitanía general por S.M., 1856. Habana, p.23

²⁹López Núñez. Op.cit., s/p

³⁰Francisco Cisneros. *La pintura en Cuba*, en **La Revista del Pueblo** (La Habana). N° 15, 2da Época, 15 de mayo de 1866, p.117

³¹**Acta de las Juntas generales que celebró la Real Sociedad Económica de amigos del país de la Habana, en el mes de diciembre de 1859.** Imprenta del Gobierno y capitanía general y Real Sociedad Económica por



Las reproducciones de estatuaria greco-latina sirvieron de modelos para la asignatura de Antiguo Griego, desde inicios del siglo XIX. Este dibujo está realizado por Mirta Cerra en el segundo cuarto del siglo XX.

La actuación de los socios-curadores, hasta su cese histórico, habrá dejado un saldo importante: la instauración de las clases nocturnas, las primeras becas concedidas para completamiento de estudios en Europa, la introducción del estudio del natural y del desnudo, así como del grabado y la escultura, y, finalmente, la elevación de la Galería Didáctica a la categoría de Museo. Cese que estará relacionado con el cambio más drástico que sufre la escuela en el siglo XIX: en 1863 el estado colonial se hace cargo de la administración de la Academia, cambiando su

S.M., Habana, 1860. p.20



Antonio Herrera Montalván
El bibliotecario



Sebastián Gelabert
Un rasgo del padre Bartolomé de las Casas,
 1889

nombre a *Escuela Profesional de Pintura, Escultura y Grabado*. Coincide la transformación con una época difícil, en que la vida cultural se verá detenida por más de una década, con el inicio de las gestas emancipadoras en 1868. Por tanto, Cisneros será un director de tránsito, que campea para conservar los logros de la enseñanza artística en medio del recrudecimiento del espíritu normativo de la metrópoli, que suspende pagos y entorpece el desarrollo de la docencia ante las sospechas de infidencia en los claustros artísticos. Tanto es así, que algunos textos consideraron a la *Escuela Profesional* como una institución nueva y a Cisneros como el primer director de San Alejandro³². Para cuando termina la Guerra Grande, la SEAP ha dejado de regentar las instituciones que constituyeron su mayor celo desde finales del siglo XVIII³³, y en medio de la política de reconciliación interna emprendida por el gobierno español, llega a la dirección el primer cubano: Miguel Melero.



Miguel Melero, Valentín Sanz Carta, Sandrino y LLuch, fotografiados por Gómez de la Carrera para El Fígaro en 1897.

³²**El Fígaro. Revista Universal Ilustrada** (La Habana). Año XIII. Nos 36, 37 y 38. 10 de octubre de 1897. p.459 (Ver: pié de fotografía del Estudio de la “llamada” Academia San Alejandro).

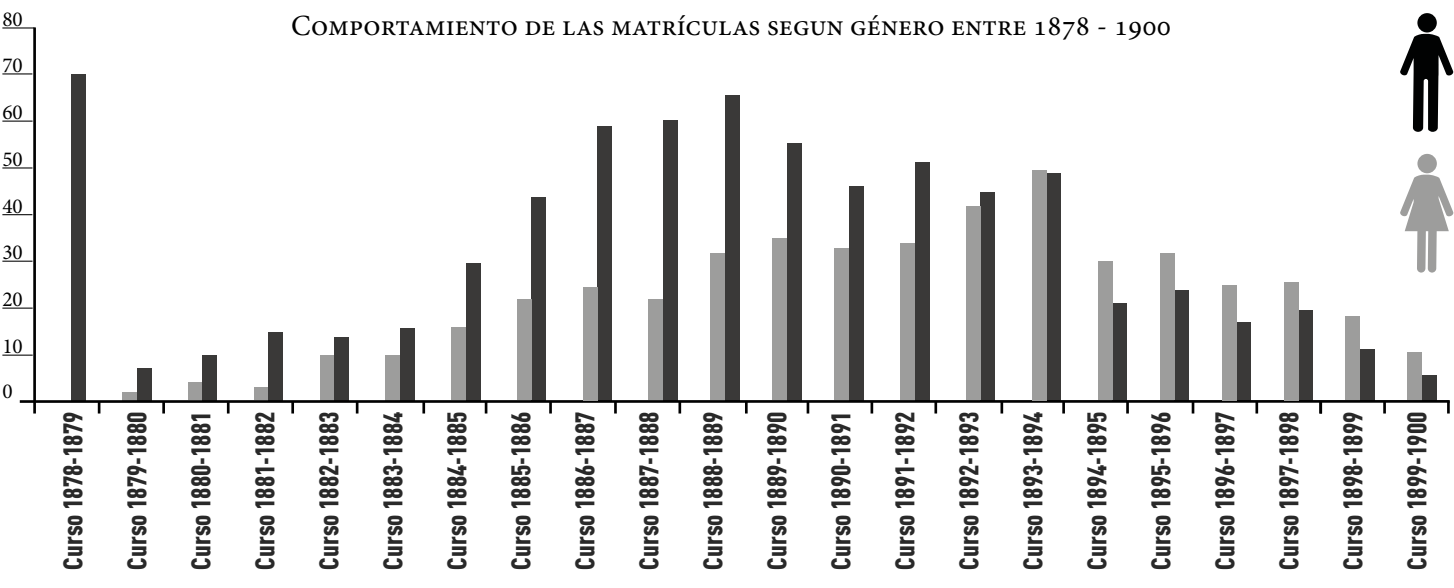
³³Rafael Montoro y Adrián del Valle. **Compendio de la Historia de la Sociedad Económica de Amigos del País de la Habana**. Imprenta y Librería El Universo S.A., La Habana. 1930, p.50

UNA ACADEMIA CUBANA

Miguel Melero es el mejor exponente de una hornada de artistas, cubanos, que se han formado en San Alejandro, como Juan Jorge Peoli, Federico Martínez, Antonio Herrera Montalván. Algunos han encontrado un mecenas o una suscripción que los ayude a completar su formación en Europa y Estados Unidos, y en muchos casos regresan a Cuba para dedicarse a la enseñanza. Llegarán a ser grandes retratistas, siempre el género más recurrido y del que recibirán el mayor número de encargos. Capitanes Generales, hermosas damas y encumbrados caballeros acuden a los pinceles alejandrinos para perpetuar su efigie. Y también el clero, en momentos de grandes renovaciones y nuevos proyectos edilicios, acude a la pléyade de profesores y estudiantes, como manifiestan los casos de la Iglesia de La Merced y el Cementerio de Colón. Los bocetos de temas históricos quedarán en el íntimo formato de ensayo nunca ejecutado, y el arduo entrenamiento se aplicará mayormente a la actividad profesoral.

El estado del arte a finales del siglo XIX precisaba de la gran reforma que emprende Melero en San Alejandro. La innovación técnica más significativa resultó de la introducción del preparado en grises como medio de valoración pictórica, que dará sus mejores frutos en artistas de la siguiente generación, como Leopoldo Romañach; e incluso se propiciaron otros interesantes ensayos³⁴. En cuanto al plan de estudios, la puesta en funcionamiento de la cátedra de paisaje –que ya existía en los documentos desde 1863,- dará entrada en la academia a un género muy del gusto insular, en el que se reflejarán las primeras luces de cubanía de nuestra plástica y la entrada a la modernidad del arte nacional. Dado que la Escuela estaba unida al Consejo Universitario desde 1883, cuando se dicta la reorganización de los estudios universitarios durante la intervención norteamericana, a través de la Orden N° 212 de 4 de noviembre de 1899, San Alejandro se verá incluido en las reformas y recibe un nuevo Plan de Estudios en esa

³⁴Se llama la atención sobre la obra de Sebastián Gelabert que se expone en la muestra, donde la capa de preparación ha sido el medio de lograr interesantes texturas en la zona del diente de perro, cercana a la costa en primer plano.



fecha, que sólo ratificaba un estado de cosas ya tradicional en la Academia.

Pero de todas las mejoras introducidas por Melero, la admisión de la mujer a la matrícula de la escuela es uno de los pasos más audaces³⁵. Con los recelos que acompañan a todo cambio, se concibe como una enseñanza con separación de ambos géneros dentro de las aulas, pero las condiciones insuficientes de Dragones y la explosión de matrículas femeninas que ocurre con posterioridad al curso 1879-1880, tergiversan la radicalidad de esa prevención. Las corrientes contemporáneas abocadas a las reflexiones de género, han dado diversas interpretaciones a esta incorporación femenina, según enfoques que evalúan la igualdad alcanzada, y pocas veces el fenómeno ha sido visto con el lente de entre siglos: “...*Pensaba que las entonces jovencitas llegarían a ser madres que inculcarían a sus hijos sus aficiones y sus sentimientos: y de ahí nuestro progreso artístico.*”³⁶ Valga decir, la mujer se instruye para educar a sus hijos, como promesa de madre que es recipiente de futuros ciudadanos y, sobre esta base, la sociedad le confiere no

³⁵Las primeras mujeres matriculadas son: Marta Valdés, Elisa Visino Carbajal y M^a Luisa Cacho Negrete.

³⁶Sebastián Gelabert. *Una familia de artistas: los Melero*, en **Revista Bimestre Cubana** (La Habana). Vol. XXX, 2do Semestre, 1932. p.203

sin escrúpulos, un lugar necesario. En esta apología escrita por Sebastián Gelabert en los primeros años del siglo XX, se afirma: “*El pensamiento de Melero es ya realidad, y tenemos lo que él anhelaba: Arte cubano, en el hogar cubano, enseñado por artistas cubanos*”³⁷. Esta interesante perspectiva, que parece haber compartido un núcleo de profesores y discípulos de San Alejandro, atribuye a la iniciativa de Miguel Melero de dar entrada a las féminas a la academia, la reinserción del arte cubano en las colecciones nacionales.

Como consecuencia mediata, en el último año de vida de Melero el claustro de San Alejandro admitirá a la primera profesora que enseña en sus aulas: Adriana Billini³⁸. No será una incorporación fácil: varias serán las reclamaciones que deberá dirigir al Secretario Interino de Instrucción Pública, Lincoln de Zayas para que su nombramiento, expedido por el Gobernador Provisional Charles E. Magoon, sea reconocido. Adriana Billini venía a resolver la separación de los géneros dentro de la

³⁷Idem

³⁸Es quizás también, la primera en elegir los Estados Unidos para su completamiento de estudios, con una estancia en Harvard. La investigadora Llanes enfatiza que fueron las féminas quienes abrieron la alternativa norteamericana, frente al tradicional viaje a Europa. Ver: Lillian Llanes, **Del Arte en Cuba. Enseñanza y divulgación de las artes visuales entre 1900 y 1930**. Edit. Letras Cubanas. La Habana. 2016. 1er capítulo.



Adriana Billini Gautreau.
Primera mujer que ejerció la docencia en San Alejandro.

enseñanza elemental de la escuela, donde se concentraba la mayor cantidad de muchachas matriculadas; quedando para Ricardo de la Torriente la instrucción de los varones en Dibujo Elemental. Las palabras de la Billini tres años después pueden ilustrar, mejor que nada, la reacción interna:

“...*cuál es mi situación legal en la susodicha Academia; pues mientras considero que mis deberes y por consiguiente mis facultades, son las mismas que las de los otros Maestros, parece que hay quien entiende que no formo parte oficialmente del cuerpo de profesores y que por mi condición de mujer o por otros motivos que no alcanzo a comprender, estoy sujeta a una que pudiéramos llamar capitis-deminutio...*”³⁹

Poco a poco, la mujer encontrará su lugar en el plantel y, con los años, llegarán a ser numerosas las féminas que enseñen en sus aulas. De modo más callado ocurre la admisión del varón negro en la Academia que si, con las transformaciones sociales que ocurren paulatinamente no precisa de autorizaciones extraordinarias, sí se evidencia a nivel documental una mayor exigencia cuando se trata de negros o mestizos, que deberán aportar documentos notariales y recomendaciones de corporaciones civiles, que

³⁹Carta a Mario García Kohly, 14 de junio de 1910, en **Expedientes de Profesores. Adriana Billini y Gautreau. 1906-1946**. Archivo San Alejandro.



Estudiantes de la Escuela Elemental de Artes Plásticas Aplicadas anexa a la Escuela Nacional de Bellas Artes San Alejandro. Ejercicio de clase en Dragones.

no se exigían al estudiante blanco. De ellos vale mencionar a Tomás Raimundo Pedrosa y Guillermo Campo Hermoso, matriculados en 1902. El primero fundador de escuelas y periódicos en Santa Clara y Cienfuegos; el segundo, fue agraciado con una beca del Ayuntamiento de La Habana a su culminación de estudios en San Alejandro para continuar su formación en San Fernando, y además, cuando el artista regresa en la década de 1940 debido a la persecución franquista, la Academia lo recibe con los brazos abiertos y el Ayuntamiento lo nombra “conservador restaurador” de su galería de pinturas. En tercer lugar destaca Ramón Loy González, quien desde 1912 en que concluye su formación cubana y hasta 1928, recibirá diversas becas estatales y corporativas que le permiten una prolongada experiencia europea. A su regreso a La Habana, Loy se incorpora como profesor auxiliar de San Alejandro, llegando a obtener el rango de Profesor Titular. Quizás sea de interés una última mención: Teodoro Ramos Blanco, profesor titular de Modelado del natural, y uno de los escultores que mayor número de encargos monumentales recibiera en la etapa republicana, junto a Sicre y Boada.

En el tránsito de colonia a República, pocos son los cambios estructurales que se producen en San Alejandro;

aunque la transferencia de parte de su Galería Didáctica al Museo Nacional, en 1913, puede indicar un incipiente abandono de la enseñanza de la copia –que no obstante, se seguía indicando como parte de los ejercicios exigidos a los pensionados. Las apetecidas becas que se otorgaban a los mejores estudiantes de artes plásticas para continuar estudios en el extranjero, siguen un ritmo irregular hasta 1918 cuando, con la Ley General de Pensiones del 30 de abril, se asegura la concesión anual de dos plazas de pintura y dos para escultura que cubrían seis años de estancia en una Academia europea. En 1926 se ratificará esta disposición, con mejoras al reglamento que regía las oposiciones⁴⁰. A este año pertenece también la fundación de la Cátedra de Arte Decorativo, iniciativa docente que se debe a la labor de Enrique García Cabrera⁴¹. Dos años después, en 1928, el español nacionalizado Mariano Miguel González, ocupa la Cátedra de Grabado de nueva creación, dinamizando este arte con la enseñanza del aguafuerte y poniendo énfasis en los asuntos locales, en los que muchos de sus discípulos se destacan.

Otra importante renovación, entre 1927-1928, establece la capacidad del plantel para emitir títulos de *Profesor de Dibujo y Pintura* y *Profesor de Dibujo y Modelado*. Dado que la mejor aplicación de los conocimientos artísticos se dedicaba aún a la propia enseñanza artística, obtener estas titulaciones aseguraba a los graduados ejercer como profesores de Dibujo en la enseñanza primaria y la Segunda enseñanza, en otras Academias de la República; o permanecer en San Alejandro dentro del claustro profesoral. De hecho, la necesidad de instructores se verá potenciada al establecerse en 1934 la Escuela Preparatoria⁴² –luego denominada Escuela Elemental de Artes Plásticas Aplicadas anexa a la Escuela Nacional de Bellas Artes San Alejandro.

El tipo de horarios establecidos para la Escuela Elemental, repartidos en turnos diurnos y nocturnos para

⁴⁰Ver: J.E. Hernández Giro, E. Sánchez de Fuentes. *Nuevo Reglamento de pensiones para Estudios Artísticos*, en **Comisión de Bellas Artes**. Enero 1926. Imp. Carasa y C^a S. en C. La Habana. pp.33-55

⁴¹Ver: Olimpia Sigarroi, Joasé A. Menéndez. **Enrique García Cabrera**. Fundación Arte Cubano. 2016. p.18

⁴²Decreto-Ley N° 461 del 3 de septiembre de 1934.

mejor aprovechamiento de materiales y locales, no sólo continuó una tradición fundacional alejandrina; sino que aseguró el alcance para obreros, artesanos, artífices o profesionales, popularizando los conocimientos básicos del arte que podían, después, aplicar a sus oficios. Como contrapartida, el hacinamiento en los locales de Dragones se agudizó a partir de esta fecha, incentivando numerosas protestas estudiantiles que se sumaron a la necesidad de fondo más perentoria: la reforma del plan de enseñanza.

VANGUARDIA VS. ACADEMIA

Una de las leyendas que acompaña a la vanguardia plástica cubana, es la de su enfrentamiento a la Academia. Como trayendo a nuestro suelo la quijotesca tradición de “los malditos”, no faltan entre nuestros modernos las obras rechazadas de los salones, las exposiciones cerradas en un prestigioso local para trasladarse al bufete de un amigo; o la saga periodística del mundillo artístico, que rompía lanzas por los nuevos o por los viejos. En particular, el investigador Juan Sánchez⁴³ ha llamado la atención sobre las diferencias entre las características del caso cubano y los referentes europeos, basándose en que nuestra vanguardia no tuvo manifiestos antiacadémicos, ni San Alejandro elaboró una estrategia antivanguardista. No obstante, tanto la aparición de una crítica especializada como la influencia de las escuelas libres y la experiencia del muralismo mexicano, muy divulgados en Cuba, incorporan tempranamente al debate los temas de la enseñanza artística y de la función social del arte.

Al servicio de la polémica, aparecieron dos grandes figuras académicas caracterizadas como el ángel y el demonio del reducto de la calle Dragones: Romañach y Valderrama. Sin dudas, con ellos es posible abrir y cerrar –pensando en términos no sólo temporales, sino además pedagógicos- esa franja del arte cubano, que las salas del Museo Nacional de Bellas Artes rescatan bajo la denominación de Cambio de Siglo. Romañach recibió el respeto de todos los modernos, fueran o no sus discípulos.

⁴³Ver: Juan Sánchez. **La otra historia de San Alejandro**. Ediciones Extramuros. La Habana, 2004.

Valentín Sanz Carta
Paisaje cubano



José Arburu Morell. *Retrato de la familia González de Mendoza, 1886*



Armando García Menocal
Retrato de Elena Herrera de Cárdenas



Esteban Valderrama Peña. *Rincón del convento, 1934.*



Antonio Gattorno. *Reposo o La huída a Egipto*, ca. 1926



Leopoldo Romañach, director emérito, y Esteban Valderrama director en funciones, entregan su título de Profesor a una graduada de la Academia.

Con una carrera que se adueñó de un impresionismo lavado en las aguas del mediterráneo, que llega a la pintura cubana a través de las admiraciones por el luminismo catalán y valenciano, fue la conquista que supo transmitir a su alumnado. Pero quizá lo que más le agradecen todos, es su respeto, su tolerancia y su comprensión para con las inquietudes de las nuevas promociones. En esta dirección, Carlos Enríquez acude a dividir a los académicos en dos bandos: Romañach, y sus discípulos “*pequeños émulo que embarraron y embarran lienzos a la manera del maestro.*”⁴⁴ ⁴⁵

Junto a Romañach, la presencia prolongada de Armando García Menocal en la Academia fue –si no de una influencia profunda como la del primero en las nuevas promociones,- una figura respetada por su participación en la gesta independentista de 1895, y su vínculo a grandes próceres como Máximo Gómez y Antonio Maceo. Lo acompañaba además el aura de ser un pintor-poeta, faceta

⁴⁴Citado por: Juan Sánchez. **Evocación de Romañach**. Publicigraf. La Habana. 1993. p.10.

⁴⁵Esta segunda generación académica, fue denominada en una investigación de Anelys Álvarez como la “generación diluida”. Más reciente es la categorización de “neo-académicos” que les confiere Lillian Llanes en el texto ya citado, cuya lectura recomendamos.



Proyecto del arquitecto Alfonso Rodríguez Pichardo, de un edificio para la Escuela Nacional de Bellas Artes “San Alejandro”, que nunca se ejecutó (ca.1950). La gestión fue impulsada por Valderrama.

que sí despertó alguna admiración en sus discípulos. El paso de Menocal por la dirección de la Academia, como consecuencia de las fuertes polémicas que se crean en 1926 con la Secretaría de Instrucción Pública alrededor de la figura de Romañach⁴⁶, dejará otro saldo relevante: la cesión al Museo Nacional de los cuadros de la Galería Didáctica que aún conservaba San Alejandro⁴⁷.

Mientras Jorge Rigol caracteriza a Valderrama como “*quien –ese sí un mercenario- retratara a todo el bestiario de Fulgencio Batista e imprimiese una historia de San Alejandro falaz y cojitranca, carente de todo rigor científico y documental*”⁴⁸,

⁴⁶No se enfatiza en este tema por haber sido abordado en: Delia Ma. López Campistrous. *De la indiferencia al elogio. A propósito de un centenario*, en **Ardid para engañar al tiempo** (catálogo). Museo Nacional de Bellas Artes. La Habana. 2016. p.15

⁴⁷El lote de cincuenta y siete cuadros llega antecedido por una solicitud de Antonio Rodríguez Morey. La solicitud se basa en que los autores y escuelas de los cuadros, no son útiles a la enseñanza. El lote incluyó piezas del donativo Anglona, exponentes neoclásicos y románticos, pintura colonial cubana y algunas copias realizadas por alumnos de la escuela. **Expediente 336* del Museo Nacional**, año 1927, Archivo del Departamento de Registro e Inventario.

⁴⁸Jorge Rigol. **Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba desde los orígenes hasta 1927**. Editorial Letras Cubanas. La Habana. 1982. p.277.

algunas investigaciones posteriores han matizado este enfoque, a partir de cómo el pintor utilizó sus influencias para lograr mejoras a la Academia:

*“El profesor Antonio Alejo narra cómo Valderrama capitalizó el decorado del Palacio Presidencial para los profesores de la Institución y se hizo de un mobiliario conseguido de manera, no muy ortodoxa, supliendo los de la escuela con estos. En estos tiempos se logra el año sabático y el número de profesores aumentó”*⁴⁹

Los plásticos que se abocaron a la búsqueda de una manera de hacer moderna, no son tampoco un bloque homogéneo. Juan Marinello, después de 1959 cuando evalúa el surgimiento de la vanguardia, afirma que *“no se trata de una generación, que, como tal, levante una sola bandera, se trata de un grupo unido en la clara conciencia de su función creadora y fiel a las solicitudes pugnaces de su día, con buena lealtad y mejor disidencia.”*⁵⁰ Generación o grupo, la primera hornada de artistas que protagonizan el cambio en nuestro arte del siglo XX, se había formado en San Alejandro en el primer cuarto de siglo de la República, en una estructura regida por la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, y con la presencia de la Academia Nacional de Artes y Letras y de la Asociación de Pintores y Escultores (luego Círculo de Bellas Artes), que son el puntal del proyecto cultural de la generación de Cambio de Siglo para la plástica.

La crisis económica y política a que se aboca el país desde 1929, vendrá a cerrar un ciclo que, solo a la caída del gobierno de Gerardo Machado el 12 de agosto de 1933 redefinirá administrativamente la modernización de la cultura nacional. La llegada a cargos públicos de una nueva oleada de intelectuales, que ya liberados del viejo estigma de no haber participado en las guerras independentistas –y por su reciente actuación en la gesta antimachadista–, reclamará su derecho de voz y de voto, y llevarán al plano institucional la remodelación de las viejas estructuras que entorpecían la consolidación de lo nacional.

⁴⁹Lázaro Jarrozay Bosque. **El estudio de la perspectiva en la Academia “San Alejandro”. Estudio histórico crítico de 1868 al 1958.** Edit. Adagio. La Habana. 2005. p.63

⁵⁰Juan Marinello. **Comentarios al arte.** Editorial Letras Cubanas. La Habana, 1983. p.114.

Las manifestaciones de cambio no se hacen esperar en el convulso panorama que sobreviene a la huida de Machado. Durante el Gobierno de los 100 días, con la firma del presidente Dr. Ramón Grau San Martín, se dicta un decreto⁵¹ en noviembre de 1933 anulando todas las notas y premios expedidos por la Academia desde noviembre de 1930 y sacaba a concurso y oposición todas la cátedras de la Escuela de Pintura y Escultura, basándose en *“la pasividad observada por los profesores de San Alejandro frente al hondo problema nacional que sacudió al país durante los años de 1930 a 1933”*.⁵²

Este decreto estaba precedido por la acción de un Comité de Pintores Revolucionarios -formado por Gattorno, Ravenet, Jorge Arche, Romero Arciaga, Hernández Cárdenas, López Méndez y otros,- que el 6 de noviembre de 1933 había presentado al gobierno un proyecto para la enseñanza libre de la pintura con métodos pedagógicos abiertos, distantes de los académicos y donde los jóvenes pudieran exponer y promocionar sus obras fuera del Círculo de Bellas Artes.⁵³ Bajo el apadrinamiento de Renée Méndez Capote, Grau llegó a firmar un decreto otorgando un crédito de 15´000 pesos al Estudio Libre, pero nunca llegó a publicarse.⁵⁴

Durante el paso por la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes del Dr. Jorge Mañach se introduce un nuevo matiz en la estrategia que pretende la renovación de la Academia. En marzo de 1934 se ratifican las suspensiones y se decreta⁵⁵ la organización de cursillos de actualización y nivelación pedagógica, para el centro docente centenario. En la línea personal de Mañach, se trata de revertir el énfasis que se había puesto en la forma y en las estructuras de la República, olvidando muchas veces el contenido que se había de insuflar en ella, sobre todo a través de la

⁵¹Decreto 2884 del 30 de noviembre de 1933. Era Secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes el Dr. Manuel Costales Latatú y ocupaba la Dirección de Bellas Artes Renée Méndez Capote.

⁵²Fondo de la Secretaría de Educación. Expediente F. Asuntos varios / 1933.

⁵³El texto del proyecto está publicado en el catálogo de la **Exposición 50 años del Estudio Libre. 1937-1987.** Julio de 1987. Museo Nacional Palacio de Bellas Artes. La Habana. s/p.

⁵⁴Mariana Ravenet. **Ravenet revela a Ravenet.** Editorial Letras Cubanas. La Habana, 2005. p.127.

⁵⁵Decreto-ley N° 89 que se publica el 21 de marzo de 1934. Fondo de la Secretaría de Educación. Expediente F. Asuntos varios.

enseñanza. Esta disposición tuvo corto efecto, toda vez que en abril de 1934 se modifica la Ley Constitucional de la República y la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes se convierte en Secretaría de Educación. La breve estadía de Mañach como Secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, tiene como saldo la creación de la Dirección de Cultura, que será ocupada desde agosto de 1934 por José María Chacón y Calvo.

Con la nueva estructura, un nuevo decreto-ley⁵⁶ restituye a San Alejandro su estatus anterior al 12 de agosto de 1933, y a los catedráticos los cargos que venían desempeñando, pero reserva a la Secretaría de Educación la facultad de sacar a concurso de oposición las plazas de nueva creación o que quedaran vacantes en el futuro. Baste señalar que hasta este momento, el nombrar el tribunal de oposición y otorgar las plazas había sido prerrogativa del director del plantel, quien había gozado de cierta autonomía en esta esfera, pese a las leyes vigentes. Según criterio extendido, la docencia dependía de la aptitud y capacidad pedagógica de los profesores, más que de un plan de estudios uniforme y concertado que garantizara una nivelación adecuada del estudiante.

Como siguiente paso, en octubre de 1934 se nombra a Rafael Suárez Solís, José Antonio Ramos y Elena Mederos, para que rindan un informe tendiente a la reorganización de la enseñanza artística. Los nombrados recomendaron la intervención oficial para poner fin al estado de cosas imperante en la Academia. Vale aclarar que el estudiantado manifestaba con demandas sucesivas su inconformidad y pedían estar representados en el gobierno del plantel, la reimplantación de las clases nocturnas, un edificio nuevo y la modernización del plan de estudios.⁵⁷ Cada Secretario de Educación en esta etapa, heredó e intentó llevar adelante la renovación de la enseñanza en el plantel alejandrino, encontrando una fuerte oposición de su profesorado que, amparados en la antigüedad y significado de la escuela para las artes plásticas nacionales, entorpecían y abortaban los intentos de renovación de la enseñanza.

⁵⁶N° 461 del 31 de agosto de 1934. Fondo de la Secretaría de Educación. Expediente F. Asuntos varios.

⁵⁷Juan Sánchez. **La otra historia de San Alejandro.** Ediciones Extramuros. La Habana, 2004. pp.41-42.

Sin embargo, hasta ahora no había llegado la sangre al río. Rafael Suárez Solís opinaba que en 1934: *“lo moderno... se mostraba entonces con una moderación que no alarmaba a nadie. Los propios académicos hablaban de lo nuevo como de travesuras infantiles”*.⁵⁸ José Ma. Chacón y Calvo organiza en 1935 la *I Exposición Nacional de Pintura y Escultura*, cuyos premios adquisitivos se proyectan como vía para crear en manos del Estado una colección de arte cubano que permitiera en su momento, la creación de un Museo de Arte Contemporáneo.⁵⁹ La exposición tenía como segunda finalidad, crear desde la Secretaría un espacio alternativo a los Salones de Bellas Artes, que se mostraban reacios a reconocer la existencia de un arte nuevo en sus predios. El presupuesto estatal derivó hacia la *Exposición...* y ese año el Círculo de Bellas Artes no convocó su Salón. Celebrada en febrero de 1935 en el Colegio de Arquitectos de la Habana, la exposición contó con la concurrencia de modernos y académicos, y evidenció la imparcialidad del jurado convocado que justipreciaba: en pintura a Valderrama (Rincón del convento) junto a Jorge Arche, Carlos Enríquez, Antonio Gattorno, Armando Maribona, Ramón Loy, Domingo Ravenet; y en escultura a Boada, Cabarrocas, Crispín Herrera (Fin de jornada), Rita Longa y Ramos Blanco⁶⁰.

En los primeros meses de 1935 Chacón y Calvo renuncia al cargo, y su salida interrumpió la sistematicidad de las acciones emprendidas, que no han logrado adquirir el rango de políticas culturales. Se evidencia que muchas

⁵⁸Rafael Suárez Solís. *Ciudad de cal y canto*, en **Información** (La Habana), 10 de diciembre de 1941.

⁵⁹Ver: **Revista Cubana** (La Habana). Vol.I, feb-mar, 1935. pp.308-312, 322-323.

⁶⁰Las adquisiciones de esta primera exposición se depositaron temporalmente en la casona de Aguiar donde radicaba el Museo Nacional, pero fueron prontamente retiradas para diversas exposiciones que implicaron a la Sala Permanente –como se denominó a la colección– como el Congreso de Cultura de Santiago de Cuba, exposiciones internacionales y en la Galería de Matanzas. Año tras año, se pidió –sin conseguirse– un presupuesto de 10´000 pesos para el establecimiento y mantenimiento de la *Sala Permanente*, que sólo existió en la opaca virtualidad de estas exposiciones transitorias de *Obras Premiadas* hasta que el Instituto Nacional de Cultura se radicó en el edificio del Palacio de Bellas Artes, décadas después. El momento marcó también la ruptura definitiva de una tradición en que el Estado transfería a la colección del Museo Nacional todos los objetos referidos a las artes plásticas.

veces las acciones responden a la filiación e intereses de los actores públicos, más que a una política coherente y colegiada. Hubo diversos intentos –sin resultados palpables- de reorganizar la enseñanza y el reglamento de la Escuela San Alejandro⁶¹. A inicios de 1937, siendo Secretario de Educación Fernando Sirgo, se solicita a Chacón y Calvo que vuelva a la Dirección de Cultura y éste acepta, no sin asegurarse una relativa autonomía y libertad de trabajo bajo la consigna de que la Dirección de Cultura será neutral en problemas políticos⁶².

En este panorama, Eduardo Abela es requerido –según indican las palabras que encabezan el Memorando presentado–, por José María Chacón y Calvo para estudiar la mejor forma de crear una Escuela Libre de Artes Plásticas.⁶³ El proyecto presentado en marzo, es aprobado y presupuestado sin dificultad en mayo de 1937, dada la modestia de sus demandas,⁶⁴ con el nombre de *Ensayo Experimental de Estudio Libre para pintores y escultores*. Se les asignan unos barracones que sobrevivían de las últimas fiestas carnalescas, en los antiguos terrenos de la Cárcel de la Habana. Los orientadores no cobraban salario: Abela, Ravenet, Portocarrero, Arche y Lorenzo Romero Arciaga se encargaban de la pintura y el dibujo; compartían con Rita Longa y Alfredo Lozano que dirigían la escultura enseñando la técnica de talla directa; y con Mariano Rodríguez, encargado del taller de pintura mural. El Director de Cultura, tuvo intenciones de

⁶¹Ley 70 del 5 de abril de 1935; Decreto-ley N° 74 del 9 de julio de 1935; Decreto 1440 del 3 de diciembre de 1935; Ley docente del 9 de enero de 1937.

⁶²Ver: **Revista Cubana** (La Habana). Vol.VII, ene-mar, 1937. pp.273-277. Coincidió esta etapa de Chacón y Calvo, con el momento en que el coronel Fulgencio Batista daba a conocer un amplio proyecto de reformas conocidas como *Plan Trienal*, que sin llegar a cumplirse en el grueso de sus promesas, representaba la usurpación de funciones del Estado cubano por el Jefe del Ejército. Muchos de los sueños perseguidos por numerosos intelectuales e instituciones claves, se mencionaban entre las Medidas relativas a la cultura contenidas en el *Plan...* y fueron el leitmotiv del discurso de la apoliticidad entre las personalidades de la época.

⁶³Ver: **Exposición 50 años del Estudio Libre....** Se reproduce íntegramente el documento firmado por Abela.

⁶⁴La cifra solicitada ascendía a escasos 600 pesos, muy modestos comparados con el presupuesto de otras instituciones culturales de entonces. Ver: **Abela de lo real a lo imaginario. Obras escogidas**. Ediciones Vanguardia Cubana. España. p.10. Se reproduce íntegramente el documento que contiene la distribución de ese total.

existiera colaboración entre la Academia y el Estudio Libre, invitando a través de una carta oficial al escultor Teodoro Ramos Blanco, profesor de San Alejandro, a unirse al ensayo educativo sin abandonar ese claustro⁶⁵.

Parte del apoyo que recibe el Estudio Libre –ya que era imposible sostener con verdadero salario a sus participantes,- es la indicación al director del Museo Nacional Antonio Rodríguez Morey, de adquirir dos lienzos de Eduardo Abela.⁶⁶ Las dos obras, que habían sido expuestas en París con éxito de crítica, se convierten en las primeras piezas de arte nuevo que ingresan a la colección museal. El ensayo de Estudio Libre no llegó al año de vida: iniciado en julio del 1937, muere por falta de recursos apenas iniciado el año 1938. No obstante el aparente fracaso, deja una clara advertencia de cohesión. Abela, a la par, ha estado enfrascado en la organización de la *II Exposición Nacional de Pintura y Escultura*, que tendrá lugar en el Castillo de la Fuerza en junio de 1938. Pero esta vez, la convocatoria estatal no será impedimento para que el Círculo de Bellas Artes celebre su 20^{avo} Salón, evidenciando el desacuerdo de los académicos con la convivencia. El saldo es una duplicidad de funciones institucionales, que ha quedado definida dentro de la estrategia de convivencia republicana.

Las tensiones acumuladas hasta ahora entre bambalinas, se disparan en diciembre de 1938. El detonante del conflicto es un decreto presidencial del 17 de noviembre de ese año, mediante el cual el Estado crea el Instituto Nacional de Artes Plásticas y Pictóricas (INAPP). La iniciativa es del Dr. Fernández Concheso entonces Secretario de Educación, que crea al INAPP con Eduardo Abela por director, como un ramal del Instituto Nacional de Cultura.⁶⁷ La reacción de los académicos no se hace esperar. Ignorando la estructura de subordinación

⁶⁵Juan Sánchez ha consultado esta misiva en los archivos históricos de San Alejandro. Ver: Juan Sánchez. Op.cit., p.45.

⁶⁶Expediente N° 544. Año 1937. Museo Nacional. Se compran por un monto de 400 pesos ambos lienzos.

⁶⁷Este Instituto Nacional de Cultura, iniciativa también de Fernández Concheso parece haber seguido igual suerte que el INAPP y, como uno de los tantos proyectos en los que se insiste en estos años, tuvo su fundación oficial en 1955. Suplió las funciones que hasta esa fecha cumplía la Dirección de Cultura y tuvo sede en el Palacio de Bellas Artes.



Agustín Fernández
Las beatas, 1953



Ernesto González Jerez
Ulises, 1951

Teodoro Ramos Blanco
Autorretrato, 1930



Juan José Sicre Vélez
Víctor Manuel, 1926



El Secretario de Educación, Dr. Aurelio Fernández Conchoso y esposa, con personalidades santiagueras. En la extrema izquierda de la primera fila, Juan Emilio Hernández Giro (1882-1953) quien fuera director de San Alejandro entre los años 1926 y 1927.

vigente, la Academia, en la figura de su entonces director el pintor Manuel Vega, se dirige directamente al presidente de la República Federico Laredo Brú y ataca al recién fundado Instituto. Se alegan funciones similares al Consejo Nacional de Educación y Cultura creado el 9 de enero de 1937; desconocimiento del claustro de San Alejandro de la intención de fundar el INAPP y no representación de los académicos como miembros.

Lo que más interesa a los demandantes es la autonomía pedagógica de que gozan, que les ponen hasta ahora “... fuera del alcance de las actividades de la Dirección de Cultura. Por esto es que a pesar de los intentos hechos desde 1933, no ha podido ser derribada ni intervenida, ha funcionado sin interrupción.”

⁶⁸ Nótese que los propios alejandrinos remontan el inicio del conflicto al primer intento del Estudio Libre y además, protestan de los poderes conferidos al INAPP que le facultan para “*revolver y destruir*” a San Alejandro. Otro punto es que la Academia sólo tiene seis de los veinte miembros del Instituto (¿fueron o no consultados?); además, van a la carga sobre la “*absoluta incompetencia*” de los miembros del Instituto en materia plástica; y la desventaja respecto

⁶⁸ Memorandum del 27 de diciembre de 1938. Fondo de la Secretaría de Educación. Expediente F. Asuntos varios. 1938. Los entrecomillados siguientes se refieren a este mismo documento.

a la representación con que cuenta la “*tendencia artística hostil a San Alejandro que fracasó en la Escuela Libre*”. Con estos presupuestos, piden al presidente de la República que modifique el decreto constitutivo, introduciendo el paragolpes de que todo proyecto de mejora, reforma, reglamento, etc. que se apruebe en el INAPP sobre San Alejandro, deba contar con la aprobación del claustro de la Academia y de su Escuela Anexa.

Como respuesta del INAPP se dirige también al presidente constitucional. Señalan el inconveniente de que la acción de la Academia ocurra en el momento en que la Secretaría de Educación en pleno, y los principales miembros del Instituto se encuentren en Santiago de Cuba asistiendo al Primer Congreso Nacional de Arte; y la obvia razón de que estando recién constituidos y por aprobar sus estatutos, no era posible calificar sus intenciones de lesivas para San Alejandro. La suspicacia extrema de la minoría que protesta, desconoce a sabiendas el hecho de que Romañach ha sido nombrado presidente de honor del INAPP. La sección de Bellas Artes, presidida por Rafael Suárez Solís, incorpora profesores de San Alejandro como Ramón Loy y al pintor Antonio Rodríguez Morey, director del Museo Nacional –que era otra de las instituciones que los alejandrinos nombraban como afectadas por la existencia del Instituto.

La escalada de memorándum y conversaciones, cedió finalmente ante la firmeza de propósitos manifestada por la Secretaría de Educación. Sin embargo, la batalla tenía un escenario colateral, que fue muy bien empleado por el INAPP: el Congreso Nacional de Arte⁶⁹. De los acuerdos finales adoptados en ese encuentro, se desprenden líneas de acción para la educación y el sostenimiento digno del artista cubano, que afectaban de forma directa los intereses de la Academia. El impulso que reciben la pintura mural, la escultura ambiental y la monumentaria, responden a viejas aspiraciones de los artistas revolucionarios de 1933. La Comisión de Arquitectura se pronuncia a favor de un premio anual que reconozca la colaboración del arquitecto, el escultor y el pintor, como estímulo de las

⁶⁹El Primer Congreso Nacional de Arte, en **Arquitectura. Revista mensual. Órgano oficial del Colegio Nacional de Arquitectos** (La Habana). Año VII, Nº.67, febrero de 1939. pp.66-68.

artes en Cuba.⁷⁰ En el aspecto de la educación artística el Congreso aboga por la introducción del dibujo en todos los Institutos de Segunda Enseñanza⁷¹; la creación en estas escuelas y las Normales de Cátedras de Bellas Artes e Historia del arte cubano. Además se propone la creación de una Escuela Superior de Bellas Artes, que agrupe las cuatro ramas: pintura, escultura, arquitectura y grabado. Este es sin dudas, un planteamiento que amenaza de forma directa la estabilidad centenaria de la Academia.

Para refrendar la corta existencia del INAPP bastaría el éxito alcanzado por la participación de la *Sala Permanente* de la Secretaría de Educación en la Feria Mundial de Nueva York (1939)⁷² o las tres exposiciones antológicas⁷³ que se ofrecen en los primeros meses de 1940, en la Universidad de la Habana, que destacan como el mayor esfuerzo realizado hasta entonces en pro del arte cubano y el patrimonio nacional. Pero, por trampas de la propia historia, en poco tiempo desaparece la Secretaría de Educación y sus estructuras para dar paso –ante la modificación de la Carta Constitucional y de las instancias legislativas y ejecutivas de la nación- al Ministerio de Educación. Desaparecido el INAPP queda lastrada la continuidad del proyecto para las artes plásticas. En 1944, cuando se organiza una muestra de plástica contemporánea, los modernos se agrupan en el **1er Salón Vicente Escobar**, en los espacios del *Frente Nacional Antifascista* en la Acera del Louvre. Los académicos convocan el **1er Salón Juan Bautista Vermay**, celebrado en los salones de la *Cía Residencial Paraíso* en los bajos del Centro Asturiano de La Habana. La elección

⁷⁰ Aunque no será hasta 1952 que se logre la promulgación de un decreto-ley que asegure un por ciento de la inversión para pinturas y esculturas, esto redundará en una decoración vinculada a numerosos proyectos, donde se ambientan las nuevas edificaciones con obras murales y escultóricas, siendo uno de los más representativos el edificio del Palacio de Bellas Artes que se termina entre 1954-55.. Ver: Eduardo Luís Rodríguez. La Habana, arquitectura del siglo XX. Edit. Blume, Barcelona, 1998.p.299.

⁷¹ Era un proyecto que venía tratando de implementarse desde 1926. Ver: Antonio Rodríguez Morey. *La enseñanza del dibujo en las Escuelas Públicas, Institutos de 2ª Enseñanza y Escuelas Normales*, en **Comisión de Bellas Artes**. Enero 1926. Imp. Carasa y Cª S. en C. La Habana. pp.21-24

⁷² *Arte cubano en la Feria Mundial de Nueva York*, en **Arquitectura. Revista mensual. Órgano oficial del Colegio Nacional de Arquitectos** (La Habana). Año VII, N° 68, marzo de 1939.p.98-100.

⁷³ *Escuelas Europeas; El arte en Cuba y su evolución en la obra de algunos pintores; y 300 años de arte en Cuba*.

denominativa de ambos salones, sitúan a ambas tendencias estéticas no sólo en la gráfica ubicación de aceras opuestas.

El primer lustro de la década del 1940 está signado por un gran compás de espera, toda vez que se desarrolla una conflagración mundial, que repercute en la supresión de los presupuestos estatales. Para 1946 ya se organizan dos grandes exposiciones en México y Argentina, que concentraban los valores artísticos nacionales en la producción plástica de la Escuela de La Habana. Francisco Ichaso, uno de los ex editores de la Revista de Avance, ocupaba entonces la Dirección de Relaciones Culturales del Ministerio de Estado bajo cuyos auspicios se organizan las muestras. Las **Glosas**⁷⁴ de Jorge Mañach identifican en esta ocasión entre los descontentos, a un personaje imprescindible cuando volvemos sobre el tema de los nuevos y los viejos: Esteban Valderrama, que se incorpora en esta etapa a la leyenda como contrafigura de Romañach dentro del claustro de San Alejandro; aunque valdría aclarar que es también el momento de mayor apogeo de la asignatura de Perspectiva, en la cual se entrena como profesor auxiliar Florencio Gelabert.

Otras manifestaciones de convivencia respetuosa, pero no exenta de pujas generacionales, plagaron el ámbito de la plástica desde 1946 hasta 1958. La polémica entre modernos y académicos, rebasó con mucho las posturas estilísticas y trascendió al terreno institucional de la enseñanza y promoción de las artes visuales con una morbidez muy particular. Más que un enfrentamiento estético, fue una ruptura entre las líneas directrices constitutivas de los puntales del proyecto cultural para la nación, proyectos que obedecían a la lógica de realidades y momentos distintos de la historia nacional.

⁷⁴ Jorge Mañach. *De arte viejo y nuevo*. Glosas, en **Diario de la Marina** (La Habana), junio de 1946. Recorte de prensa consultado en los fondos del Instituto de Literatura y Lingüística.



Umberto Peña
Vaca zero, 1961



Antonia Eiriz
La anunciación, ca. 1963-64



Manuel Mendive. *Che*, ca. 1975



Edificio Flor Martiana, sede de la Academia desde 1962 hasta la actualidad.

UNA ACADEMIA EN REVOLUCIÓN

El año 1959, estará marcado por el triunfo revolucionario y la transformación radical que se produce en toda la estructura que rigió hasta entonces la vida republicana, cuando la Revolución se proyecta en todos los aspectos de la sociedad cubana. Se observan cambios sustantivos en cuanto a la postura del nuevo estado respecto a una política cultural sistémica de estímulo, protección y divulgación de las artes; y esto se verá reflejado desde los primeros momentos en la historia de la institución educacional.

Las reformas tantos años soñadas para los planes de estudio, ocurren en el propio 1959, a raíz del Congreso de Santa Clara convocado por el Ministerio de Educación. El proceso ocurre bajo la dirección de Carmelo González y Florencio Gelabert, que asumen la difícil tarea de modificar y ampliar la enseñanza con nuevos programas de artes y humanidades. Ya entonces se destaca en el claustro profesoral Félix Ramos, que comienza la enseñanza de la restauración de pintura de caballete en los locales del Palacio de Bellas Artes, aún regentados por el Patronato

de Bellas Artes y Museos Nacionales. Miembro de la Cátedra de Restauración creada en 1954, fue en esta etapa uno de los principales vínculos entre el Museo Nacional y la Academia, fomentando la conciencia del provecho de una enseñanza que permitiera a los educandos el manejo de las técnicas y estilos tradicionales, para este tipo de aplicación de los conocimientos. No obstante, se fomentó la libre creación y la Academia se abrió, finalmente, al arte contemporáneo.

Otra de las demandas más antiguas de San Alejandro, se verá colmada en 1962 cuando ocurre una mejoría sin precedentes en la instalación de la escuela, y se le designa el Edificio Flor Martiana en el conjunto arquitectónico que rodea el Obelisco de Marianao colindante a Ciudad Libertad. Se decía adiós a la centenaria estadía en la calle Dragones, que quedaba en el recuerdo de una historia colonial como el propio edificio. Sucesivamente, la escuela recibe diversos cambios de nombre, al expandirse la enseñanza artística a todos los rincones de la Isla, y crearse la Escuela Nacional de Arte (ENA), que cubría un nivel de enseñanza equivalente.



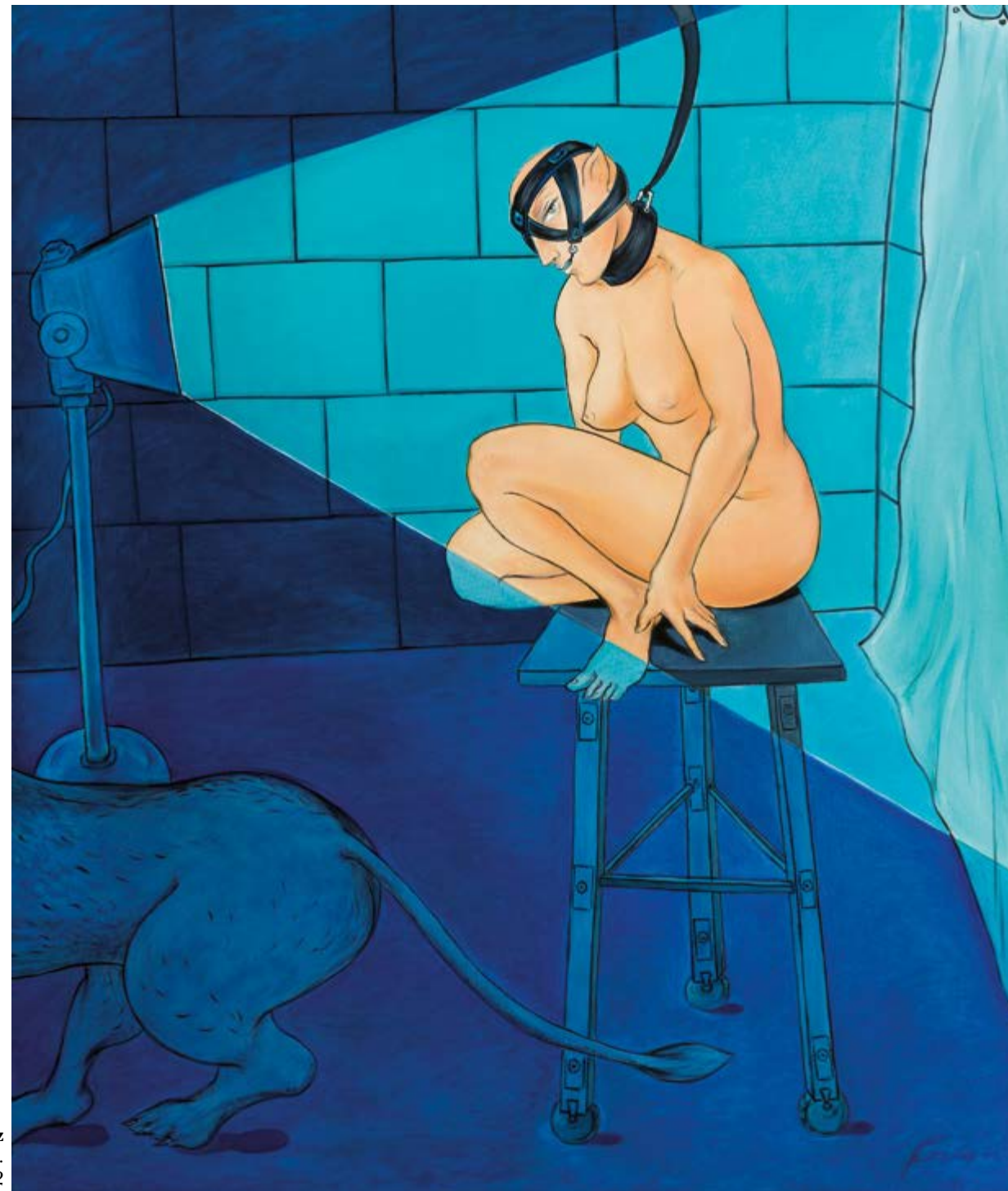
Visita del Comandante en Jefe Fidel Castro a San Alejandro el 21 de enero de 2001.

Desde que el claustro aprueba en 1960 su Declaración de Principios en apoyo del Gobierno Revolucionario, la incorporación de estudiantes y profesores a las tareas de una nueva era ha sido irrevocable. Escuelas en el campo; o en el propio 1967 la participación activa en el Salón de Mayo francés, como guías y ayudantes de los artistas europeos que visitan a Cuba, ha sido fuente de nuevas experiencias y diálogos intergeneracionales, sentando tradiciones inéditas.

Con la creación del Ministerio de Cultura, en 1976, San Alejandro pasará a ser regido por ese organismo, rescatando su significación y presencia dentro de la cultura nacional. Las innovaciones no han cesado, la donación de equipamientos para la enseñanza que se suscita tras la visita del Comandante en Jefe Fidel Castro al plantel, en el año 2001, se revertirá en la creación de una nueva especialidad, inaugurándose el Laboratorio de Gráfica, Fotografía y Arte Digital; así como en la revitalización de la especialidad de grabado con nuevas prensas litográficas. Posteriormente, la necesidad de ilustradores expresada por el Instituto Cubano del Libro, impulsa la aparición de una nueva cátedra; mientras otras variantes de enseñanza, como la establecida para trabajadores, desaparece temporalmente.

Estar a tono con su tiempo y resguardar la tradición ya bicentenaria es un reto al que se enfrenta, cada día, el claustro profesoral de la Academia. Por eso, este San Alejandro bicentenario, pese a los retos, es y continuará siendo el mejor referente nacional y el modelo latinoamericano por excelencia, para la enseñanza de las artes.

MSc. Delia María López Campistrout
MNBA. Mayo, 2018



Rocío García de la Nuez
La modelo.
De la serie *Domadores*, 2002



José Ángel Toirac
Autorretrato. Homenaje a Dürero, 1994

DIRECTORES DE SAN ALEJANDRO DESDE SU FUNDACIÓN



1818 - 1833 Juan Bautista Vermay (1786 – 1833)

1826 - Francisco Camilo Cuyás (1805 – 1887) sustituto entre abril y noviembre.

1833 - 1836 Francisco Camilo Cuyás, Director interino.

1836 - 1843 Francisco Guillermo Colson

1843 - Pedro Nolasco Lecler, director interino.

1845 - Francisco Camilo Cuyás director interino.

1846 - 1854 Juan Bautista Leclerc (1809 – 1854)

1846-1847 Francisco Camilo Cuyás director interino.

1852 - Federico Mialhe (1810 - 1881) director interino.

1854 - 1856 Augusto Ferrán (1813 – 1879) director interino.

1857 - Hércules Morelli (1821 – 1857)

1857 - 1859 Augusto Ferrán director interino.

1859 - 1878 Juan Francisco Cisneros Guerrero (1823 – 1878)

1878 - 1907 Miguel Melero (1836 – 1907)

1907 - 1926 Luis Mendoza Sandrino (1853 -1928)

1926 - 1927 Juan Emilio Hernández Giro (1882 – 1953)

1927 - 1934 Armando García Menocal (1963 – 1942)

1934 - 1936 Leopoldo Románach (1862 – 1951)

1936 - 1939 Manuel Vega López (1892 – 1954)

1939 - 1942 Esteban Valderrama (1892 – 1964)

1942 - 1945 Enrique García Cabrera (1893 – 1949)

1946 - 1947 Domingo Ramos (1894 – 1956)



*Juan Francisco
Cisneros Guerrero
(1823 – 1878)*



*Miguel Melero
(1836 – 1907)*



*Luis Mendoza Sandrino
(1853 -1928)*

Armando García
Menocal
(1963 – 1942)



Manuel Vega López
(1892 – 1954)

Enrique García
Cabrera
(1893 – 1949)



1947 - 1949 Mariano Miguel (1885 – 1954)

1950 - El 15 de febrero se nombra a Leopoldo Romañach director Honoris Causa y Profesor Eméritus de la Clase de Colorido

1950 - 1953 Esteban Valderrama

1953 - Enrique Caravia

1953 - 1959 Esteban Valderrama

1959 - Carmelo González

1959 - 1962 Florencio Gelabert

1962 - 1963 Fausto Ramos Valdés

1963 - 1967 Josefina González Grande

1967 - Luis Fuentes Quesada

1967 - 1968 José Ramón de Lázaro Bencomo (DELARRA)

1968 - 1970 Mercedes Soto

1970 - 1972 Ahmed Safille

1972 - 1973 Roberto Martínez

1973 - 1974 Armando Prieto

1974 - 1975 Jorge Samper

1975 - 1978 Juan Sánchez Sánchez

1978 - 1981 Celia Morán

1981 - 1990 Jorge Rodríguez

1990 - 1993 Jorge Ferrero de Armas

1993 - 2000 Miguel Fagundo Batista

2000 - 2017 Sandra Fuentes Guevara

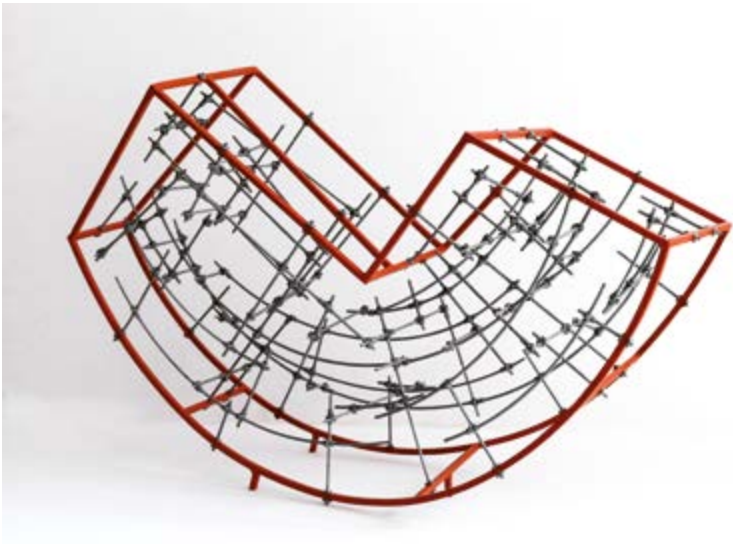
2017 - Lesmes Larroza



Busto del Maestro Leopoldo Romañach, ejecutado por Esteban Betancourt

Al cumplir cincuenta años de magisterio ininterrumpido en la Academia, Leopoldo Romañach es nombrado director *Honoris Causa* de San Alejandro y *Profesor Eméritus* de la Clase de Colorido, el 15 de febrero de 1950.





Ramón Casas Viera
Armonía Interior, 2002



Antonia Eiriz
Homenaje a Lezama, 1964

CATÁLOGO DE OBRAS

PINTURAS E INSTALACIONES

Eliab Metcalf (Franklin, Massachusetts, EE.UU., 1785 – Nueva York, EE.UU., 1834)
Retrato de Juan Bautista Vermay
Óleo sobre tela; 76,5 x 64 cm

Juan Bautista Vermay (Tournan-en-Brie, Francia, 1786 – La Habana, 1833)
San Juan Bautista, 1829
Óleo sobre tela; 252 x 146 cm
Firmado en inferior izquierdo en óleo negro: “Vermay 1829”
Colección del Museo Provincial de Matanzas

Francisco Camilo Cuyás (La Habana, 1805 – 1887)
Retrato de Alejandro Ramírez
Óleo sobre tela; 111,5 x 82 cm
Firmado en inferior derecho: “Hecho por Camilo Cuyás discípulo de la ... de la H... D. Exerci...”

Guillermo Francisco Colson (París, 1785-1850)
Filemón y Baucis
Óleo sobre tela; 82 x 105,5 cm

Juan Bautista Leclerc (Francia, 1809 – La Habana, 1854)
Retrato del Curador Francisco González Santos, 1850
Óleo sobre tela; 101 x 82 cm
Firmado en extremo inferior izquierdo en óleo rojo: “J.B.Leclerc. / Habana / D^{bre} 1850”

Augusto Ferrán (Mallorca, España, 1813 – La Habana, 1879)
Retrato de Pedro Téllez de Girón, Príncipe de Anglona
Óleo sobre tela; 107 x 81 cm
Inscripción en inferior izquierdo: “El Exmo S. D. Pedro Tellez Girón, Príncipe de Anglona Marqués de Javalquinto”

Juan Francisco Cisneros Guerrero (San Salvador, El Salvador, 1823 – La Habana, 1878)
Nerón y su esclavo huyendo de Roma, 1859
Óleo sobre tela; 94 x 76,5 cm

Miguel Melero y Rodríguez (La Habana, 1836 –1907)
El rapto de Dejanira por el centauro Neso, 1878
Óleo sobre tela; 106 x 85 cm
Firmado y fechado en inferior derecho: “Melero / 1878”

Desnudo de mujer, 1890
Óleo sobre tela; 130 x 98 cm
Firmado en extremo inferior derecho en óleo carmelita: “Melero / 1890”

Antonio Herrera Montalván (Puerto Príncipe, Camagüey, ca.1837 – La Habana, 1891)
El bibliotecario
Óleo sobre tela; 189 x 112,5 cm
Firmado en extremo inferior izquierdo en óleo rojo: “A.Herrera”

Valentín Sanz Carta (Santa Cruz de Tenerife, Islas Canarias, 1849 – Nueva York, 1898)
Paisaje cubano

Óleo sobre tela; 82 x 135 cm
Firmado en inferior izquierdo en óleo rojo: “V. Sanz f.”

Sebastián Gelabert (La Habana, 1863 – 1938)
Un rasgo del padre Bartolomé de las Casas, 1889
Óleo sobre tela; 199 x 150 cm
Firmado y fechado en inferior izquierdo: “S. Gelabert / 1889 – Habana-”

José Arburu Morell (La Habana, 1864 – París, Francia, 1889)
Retrato de la familia González de Mendoza, 1886
Óleo sobre tela; 91 x 159,5 cm
Firmado y fechado en extremo superior derecho en óleo carmelita: “Arburu / 1886”

Miguel Ángel Melero Fernández de Castro (La Habana, 1865 – París, Francia, 1887)
Retrato de mi padre, 1886
Óleo sobre madera; 35 x 26,5 cm
Firmado en lateral izquierdo e inferior, en siena: “Melero / París 1886”

Federico Sulroca Spencer (Guanabacoa, La Habana, 1859 – La Habana, 1931)
Incendio de la Ferretería Isasi el 17 de mayo de 1890
Óleo sobre tela; 92 x 73 cm
Firmado en inferior izquierdo en óleo carmelita: “F. Sulroca”

Leopoldo Romañach Guillén (Las Villas, 1862 – La Habana, 1951)
Retrato del pintor Sánchez Araujo
Óleo sobre tela; 67,5 x 85,5 cm
Donación de la viuda del pintor Manuel Vega

Autorretrato
Óleo sobre tela; 45 x 50 cm
Armando García Menocal
(La Habana, 1863 – 1942)
Retrato de Elena Herrera de Cárdenas
Óleo sobre tela; 250 x 160,5 cm
Firmado en extremo inferior izquierdo en óleo negro: “Menocal”

Autorretrato
Óleo sobre tela; 75,5 x 54,5 cm

Aurelio Melero Fernández de Castro
(La Habana, 1870 – 1929)
Autorretrato, 1922
Óleo sobre tela; 37 x 24 cm
Firmado en extremo superior derecho, en siena: “Aurelio / Aurelio Melero / 1922”

Antonio Rodríguez Morey (Cádiz, España, 1872 – La Habana, 1967)
Paisaje campestre con riachuelo, niño y reses, 1913
Óleo sobre tela; 87 x 153 cm
Firmado y fechado en extremo inferior izquierdo en óleo carmelita: “Rodríguez Morey / 1913”

Eugenio González Olivera (Aguacate, La Habana, 1875 – La Habana, 1942)
Autorretrato
Óleo sobre tela; 100 x 100,5 cm

Retrato del escultor Betancourt
Óleo sobre tela pegada a madera; 76 x 61 cm
Firmado y dedicado al centro e izquierda, en óleo negro: “Al compañero Betancourt / E. G. Olivera”

Manuel Vega López (La Habana, 1892 – 1954)
Retrato del pintor García Cabrera, 1952
Óleo sobre tela; 100 x 76 cm
Firmado y fechado en extremo inferior derecho en óleo carmelita: “M.Vega / 1952”

Esteban Valderrama Peña (Matanzas, 1892 – La Habana, 1964)
Rincón del convento, 1934
Óleo sobre tela; 90 x 138 cm
Firmado y fechado en extremo superior izquierdo en óleo gris: “E. Valderrama – 1934”

Eduardo Abela (San Antonio de los Baños, 1889 – La Habana, 1965)
Estudio académico, 1918
Óleo sobre tela; 96 x 59 cm
Firmado en extremo inferior derecho en óleo rojo: “E.Abela 1918”

El gavilán
Óleo sobre tela; 81 x 65 cm
Firmado en inferior derecho en óleo negro: “Abela”

Víctor Manuel García (La Habana, 1897 – 1969)
Dos mujeres y paisaje
Óleo sobre tela; 66 x 64,5 cm
Firmado en inferior derecho en óleo negro: “Víctor Manuel”

Antonio Gattorno (La Habana, 1904 – Massachusetts, EE.UU., 1980)
Reposo o *La huída a Egipto*, ca. 1926
Óleo sobre tela; 44 x 54,5 cm

Domingo Ravenet (Valencia, España, 1905 – La Habana, 1969)
Leda y el cisne
Óleo sobre cartón; 92 x 67,5 cm
Firmada en extremo inferior derecho en óleo negro: “Ravenet ”

Mirta Cerra (Bejucal, 1904 – La Habana, 1986)
Habana Siboney, 1977
Óleo sobre tela; 73 x 51 cm
Firmado en extremo inferior izquierdo en óleo negro: “Mirta Cerra / 1977”

Carmelo González (La Habana, 1920 – 1990)
María orando, 1950
Óleo sobre tela; 89,5 x 91,5 cm
Firmado y fechado en inferior derecho: “Carmelo / 1950”

Agustín Fernández (La Habana, 1928)
Las beatas, 1953
Óleo sobre tela; 140 x 90 cm
Firmado, dedicado y fechado en inferior derecho en óleo siena: “Para Pepe / Agustín Fernández / .53.”

Antonia Eiriz (La Habana, 1929 – Miami, EE.UU., 1995)
La anunciación, ca. 1963-64
Óleo sobre tela; 190,5 x 243 cm
Firmado en inferior derecho: “A. Eiriz”

Homenaje a Lezama, 1964
Técnica mixta; madera y metal; 132 x 85 x 20 cm
Firmado en el reverso en óleo blanco: “Homenaje a Lezama A.Eiriz 64”

Ángel Acosta León (La Habana, 1930 – desaparece en el mar, 1964)
Familia en la ventana, 1961
Óleo sobre masonite; 119 x 75 cm
Firmado en inferior derecho en óleo negro: “Acosta León / 1961”

Umberto Peña (La Habana, 1937)
Vaca zero, 1961
Collage sobre tela; 122 x 180 cm
Firmado y fechado en extremo inferior derecho en óleo rojo violáceo: “U Peña / 1961”

Manuel Mendive (La Habana, 1944)
Che, ca. 1975
Tempera sobre madera; 103 x 126 cm
Firmada en extremo inferior derecho en óleo negro: “Mendive”

Tomás Sánchez (Aguada de Pasajeros, Cienfuegos, 1948)
Día suavemente gris, 1984
Acrílico sobre tela; 149 x 198 cm
Firmado y fechado en extremo inferior derecho: “Tomás Sánchez 84”

Rocío García de la Nuez (Villa Clara, 1955)
La modelo. De la serie *Domadores*, 2002
Óleo sobre tela; 200 x 160 cm
Firmado y fechado en inferior derecho con óleo azul: “Rocío 02”

José Manuel Fors (La Habana, 1956)
Entre la sombra y en la pared, 2014
Técnica mixta; metal y objetos; 36 x 134 cm

Juan Francisco Elso Padilla (La Habana, 1956 – 1988)
El monte, 1984
Técnica mixta; ramas, madera y metal; 182 x 78 x 80 cm

José Ángel Toirac (Guantánamo, 1966)
Autorretrato. Homenaje a Durero, 1994
Óleo sobre tela; 180 x 120 cm
Título, firma y fecha en el reverso: “Autorretrato / Homenaje a Durero, 1994 / Toirac”

Pedro Álvarez Castelló (La Habana, 1967 –Tempe, Arizona, EE.UU., 2004)
1ª Convención Cubana sobre el Fin de la Historia, 1993
Acrílico sobre tela; 102,5 x 141 cm
Firma, fecha e inscripción en inferior izquierdo: “Pedro Álvarez 1993 / 1ª Convención cubana sobre el Fin de la Historia”

ESCULTURAS

Torso de Diadumenos
Vaciado en yeso; 153 x 60 x 46 cm
Colección Academia de Bellas Artes San Alejandro

Venus Genetrix
Vaciado en yeso; 174 x 77 x 55 cm
Colección Academia de Bellas Artes San Alejandro

Esteban Betancourt (Camagüey, 1893 – La Habana, 1942)
Busto de Leopoldo Romañach, 1935
Yeso patinado; 100 X 114 X 78 cm
Firmado y fechado al dorso: “E. Betancourt / Escultor / 1935”
Colección Academia de Bellas Artes San Alejandro

Crispín Herrera Jiménez (La Habana, 1896 – ca. 1961)
Fin de jornada, 1934
Vaciado en yeso patinado; 41 x 57 x 34 cm

Juan José Sicre Vélez (Matanzas, 1898 – Washington D.C., EE.UU., 1974)
Víctor Manuel, 1926
Fundición en bronce; 43 x 23 x 25 cm
Firmado y fechado en inferior izquierdo, al dorso: “Sicre / París 1926”

Teodoro Ramos Blanco (La Habana, 1902 – 1972)
Autorretrato, 1930
Fundición en bronce; 43 x 25,5 x 23 cm

Fernando Boada (La Habana, 1902 – 1980)
Cabeza de Antonio Rodríguez Morey
Fundición en bronce; 21 x 37 x 25 cm

Ernesto Navarro Betancourt (La Habana, 1904 – 1975)
Autorretrato
Yeso patinado; 44 x 52 x 24 cm

Mario Santi García (Holguín, 1911 – Tampa, Florida, EE.UU., 1988)
Libertad de prensa
Yeso patinado; 133 x 59 x 38 cm

Ernesto González Jerez (La Habana, 1922 – EE.UU., 1996)

Ulises, 1951

Acero directo al oxiacetileno; 99 x 37 x 42 cm

Monograma y fecha al dorso: “E J 51”

José Antonio Díaz Peláez (La Habana, 1924 – 1988)

Homenaje a los Mayas, 1978

Ensamblaje, madera de ébano; 54 x 17 x 17 cm

Pedro Miguel González Pulido (La Habana, 1942)

El Quijote, 1975

Fundición y soldadura en hierro; 85 x 92 x 16 cm

Firmado y fechado en el pomo de la espada: “Pulido 75”

Ramón Casas Viera (Camagüey, 1954 – La Habana, 2014)

Armonía Interior, 2002

Metal; 43 x 71 x 20 cm

DIBUJOS

José Arburu Morell (La Habana, 1864 – París, Francia, 1889)

Cabeza de Apolo, 1878

Creyón sobre cartulina; 660 x 506 mm

Firmado en extremo inferior izquierdo en carboncillo: “E. Arburu / 1878”

Estudio del Apolo de Belvedere, 1881

Creyón sobre cartulina; 775 x 565 mm

Firmado en zona inferior izquierda en carboncillo: “Arburu / 1881”

Mirta Cerra (Bejucal, 1904 – La Habana, 1986)

Estudio del conjunto escultórico Laocoonte y sus hijos

Creyón sobre cartulina; 990 x 748 mm

(El dibujo se expone sobre el caballete que perteneció a Amelia Peláez del Casal)

GRABADO

Juan Francisco Cisneros Guerrero (San Salvador, El Salvador, 1823 – La Habana, 1878)

El General Narciso López

Litografía sobre cartulina; 500 x 350 mm

Firmado en la plancha en extremo inferior izquierdo: “Cisneros”

Inscrito en el soporte, en extremo inferior izquierdo: “Cisneros, lith.”; en extremo inferior derecho: “Imp. Bertauts, r.Cadet, 11. París”

Colección Biblioteca Nacional José Martí

Este catálogo se terminó de imprimir
en junio de 2018 acompañando la exposición
Bicentenario de San Alejandro. Tradición y contemporaneidad.