

Elisa Visino: la órbita trunca

MSc. Delia Ma. López Campistrous
Curadora de las colecciones Arte en Colonia y Cambio de Siglo

Una densa niebla comienza a desvelarse y en el horizonte de nuestra historia plástica se perfila, por vez primera, la obra de una de las primeras mujeres que cursó, formalmente, la enseñanza artística de su siglo: Elisa Dolores Visino y Xenes. Su nombre, junto a los de Marta Valdés y María Luisa Cacho Negrete,¹ ha quedado inscrito en la página de oro del audaz emprendimiento del director de la Escuela de Profesional de Pintura, Escultura y Grabado de La Habana; Miguel Melero y Rodríguez (La Habana, 1836-1907).

Toda una hornada de artistas cubanos, formados en San Alejandro hacia mediados del siglo XIX, encontró un mecenas o una suscripción que los ayudó a completar su formación en Europa; y en muchos casos retornaron a Cuba para dedicarse a la enseñanza, como Miguel Melero. En los polos culturales del Viejo Continente se produjo un desarrollo de la enseñanza artística paralelo a las Academias ya establecidas, y son cada vez más renombrados los centros de enseñanza libre donde sí se admitía entre los educandos a la mujer. La experiencia adquirida en su formación, abrió a los artífices insulares hacia la posibilidad de ver en las damas a sus pares artísticos, o al menos, contribuyó a implantar tendencias modernas que van concediéndoles un rol social cada vez más activo. Cabe aclarar que, para la época, se consideraba el entrenamiento artístico femenino como una enseñanza proclive a las prácticas artesanales y decorativas; y, por otra parte, es imposible desconocer que la mujer, ya a finales del siglo, se había incorporado como un recurso valioso a la mano de obra en las ciudades y como una fuerza activa en la esfera educativa.

El estado del arte en Cuba, a finales del siglo XIX, precisaba la profunda reforma que emprendió Melero durante su primer año frente a San Alejandro. En cuanto al plan de



Elisa Visino (La Habana, 1852 -¿?)

Madre con su hijo, 1881

Óleo sobre tela; 100 x 75 cm

estudios, la puesta en funcionamiento de la cátedra de paisaje –que ya existía en los documentos desde 1863– dio 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 el ingreso del arte nacional a la modernidad. En cuanto a la metodología, la innovación técnica más significativa resultó de la introducción del preparado en grises como medio de valoración pictórica. 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 osados. Con los recelos que acompañan a todo cambio, se concibió inicialmente como una enseñanza con separación de géneros dentro de las aulas, pero las condiciones insuficientes del edificio de Dragones donde radicaba la Academia, 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”.² Valga decir que 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 sin escrúpulos, un lugar necesario.

Con la admisión de las féminas a la enseñanza artística, se implantó un parteaguas hacia un nuevo capítulo de las artes en Cuba. La igualdad establecida desde el primer momento por Melero, la equidad en las cuotas exigidas a las féminas, sentó precedentes para otras profesiones y sistemas de enseñanza. Desde el año 1879, un número creciente de jóvenes acudieron a las aulas de San Alejandro, convirtiéndose muchas en graduadas cuyos lauros en el terreno artístico les franquearon las puertas a la aspiración de convertirse, también, en profesoras y catedráticas de la Academia; potenciando los deseos de autosuficiencia y el despertar de voces propias en las mujeres artistas.

De la autora y su tiempo

Elisa Visino y Xenes de Rolthal es la segunda mujer que matricula en la enseñanza artística en San Alejandro. Los documentos conservados en los archivos de esa escuela son, hasta hoy, la única fuente que estuvo disponible para intuir a esta pintora que, cuando comienza el aprendizaje de Dibujo Elemental en septiembre de 1879, tiene cumplidos los 27 años de edad. Este dato permitiría situar su nacimiento hacia 1852 en La Habana, ciudad de la que es “natural”.

Quizás para comprender la larga permanencia de muchos estudiantes de finales del siglo XIX en las aulas de la Academia, valdría aclarar que los educandos no se enfrentaban a un currículo académico cerrado. Las decisiones de matrícula dependían de las inclinaciones particulares, y la elección de asignaturas giraban en torno a complementarias de las materias principales: colorido o escultura; siendo solo obligatoria la formación básica de dibujo elemental. Incluso, los discípulos de Paisaje podían obviar las clases relativas a la figura humana si así lo deseaban; no obstante que el método de aprendizaje basado en la copia de modelos ejemplares cruzaba de modo transversal toda la metodología de enseñanza.

En el caso particular de Elisa Visino, tuvo un período de aprendizaje que abarcó siete cursos, desde 1879 hasta 1886. Desde el inicio sus calificaciones fueron sobresalientes destacando en las clases de Colorido y Copias de cuadros, aunque su curiosidad la llevó a incursionar brevemente en materias como Estudios de yeso, en los que no perseveró. Para el período lectivo 1881-1882 fue nominada Alumna Eminente de San Alejandro, según indican las actas celosamente registradas por Antonio Herrera Montalván; y así se prolongan sus premios y medallas hasta 1886, cuando se le expide certificado de culminación de estudios, que pocos estudiantes alcanzaban.

Un dato interesante que aguarda en los documentos que refrendan los estudios de esta habanera, es que vivía en la calle Dragones N° 80, muy próxima al emplazamiento de la Escuela en Dragones N° 62. Esta cercanía quizá facilitó esa extensa dedicación a los estudios de Elisa, quien posiblemente incentivada por el reconocimiento de sus maestros, supo lograr el apoyo familiar necesario. Muy notable es también, el tratamiento de Srta. y Sra. junto a la fluctuación con que se reflejan sus apellidos en los registros, donde en ocasiones se inscribe como Visino y Xenes en 1879; mientras en otras notas posteriores se le nombra como Visino y Rolthal. La conclusión implícita –en tanto no surjan nuevos documentos–, sería que la artista contrajo matrimonio en el transcurso de estos siete años de estudio; siendo admirable entonces que su formación no se truncara por este acontecimiento social.

Por otra parte, la insistencia con que Elisa Visino solicita certificado de estudios a mediados del año 1886, es otro de los fascinantes detalles del sucinto expediente de su aprendizaje. Su primera gestión tuvo lugar a inicios de junio de 1886, cuando aún no han ocurrido los exámenes del período lectivo, y así se refleja en el Certificado que expide Herrera Montalván el día 4 de dicho mes. Las evaluaciones del curso 1885-86 se efectúan a partir del 1° de julio, por lo que la alumna insiste en su demanda al culminar las pruebas y sus magníficos resultados se incluyen en el Certificado que firman el Secretario y el Director el 9 de agosto de 1886. ¿Sería necesario probar una tan destacada trayectoria académica de no tratarse de un documento para aspirar a un puesto laboral?

¿Dónde podía entonces aplicar sus conocimientos una mujer? Lamentablemente, este es el último documento que guarda el expediente de San Alejandro sobre la artista.

En efecto, desde esa fecha se pierden los registros de archivo y se diluye su huella artística hasta hace muy poco tiempo. Respecto a la creación plástica, solo se conocía un cuadro de Elisa Visino que reprodujo la revista *Cuba y América* acompañando un artículo escrito por Adriana Billini sobre la mujer y las artes en Cuba en 1900. Parecía cierta la afirmación de Dn. Antonio Rodríguez Morey sobre que “No existen noticias del paradero de sus obras”.³ Sin embargo, en el año 2011 la restauración de una pintura que permanecía en la Colección de Arte Italiano como anónimo, bajo el título *Madre con su hijo*, revela la rúbrica de la Visino. Durante este proceso, motivado por la exposición transitoria *Espacio interior*,⁴ la especialista Susette Rodríguez Sánchez-Toledo encuentra la firma y fecha de la pieza en una inscripción poco visible debido a la elección de pigmentos de color rojo de bajo contraste con el base siena de la zona donde se ubica; además del alto grado de deterioro del soporte en los bordes y el oscurecimiento del barniz en el área del fondo que afectaba incluso estéticamente la pieza.

La inscripción “ELISA VISINO” permite entonces identificar claramente a la estudiante adelantada de San Alejandro; mientras el tema –la maternidad– expresado en la ternura y languidez expresiva con que la madre contempla su niño dormido cual Madonna, coincidía con el asunto de la obra publicada en *Cuba y América*, marcando una inclinación si no autobiográfica, al menos muy afín a la creación femenina de la época que se desarrolla en un ámbito intimista. No obstante, esta información solo se socializa en el año 2018, en el contexto del evento teórico que acompañó a la exposición *Bicentenario de San Alejandro 1818-2018. Tradición y contemporaneidad*, quizás por el hecho de que la artista era hasta entonces prácticamente desconocida dentro del arte cubano colonial.

De la obra y su atribución a la escuela italiana

¿Anónimo italiano del siglo XIX? Esta pregunta que puede parecer válida frente a los datos develados hoy por la investigación de la obra, cede, sin embargo, a nivel de lectura visual, ante el análisis de la representación que aporta información relevante para entender la asignación inicial de esta pieza en los fondos del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA).

En primer lugar el vestuario. La figura femenina que ocupa el lateral izquierdo de la composición, viste un traje típico italiano, caracterizado por la camisola blanca de tela suave y ancha, que se ciñe al talle por un corsé que realza la figura, en este caso en tono rojo y adornado por cintas de fino brocado. La falda amplia, abultada por enaguas, está acicalada al frente con un delantal de tonos verdosos y cintas incrustadas en el ruedo; mientras el pelo se cubre con una toca o cofia de hilo blanco. Todos estos elementos conforman una distintiva vestimenta popular plena en



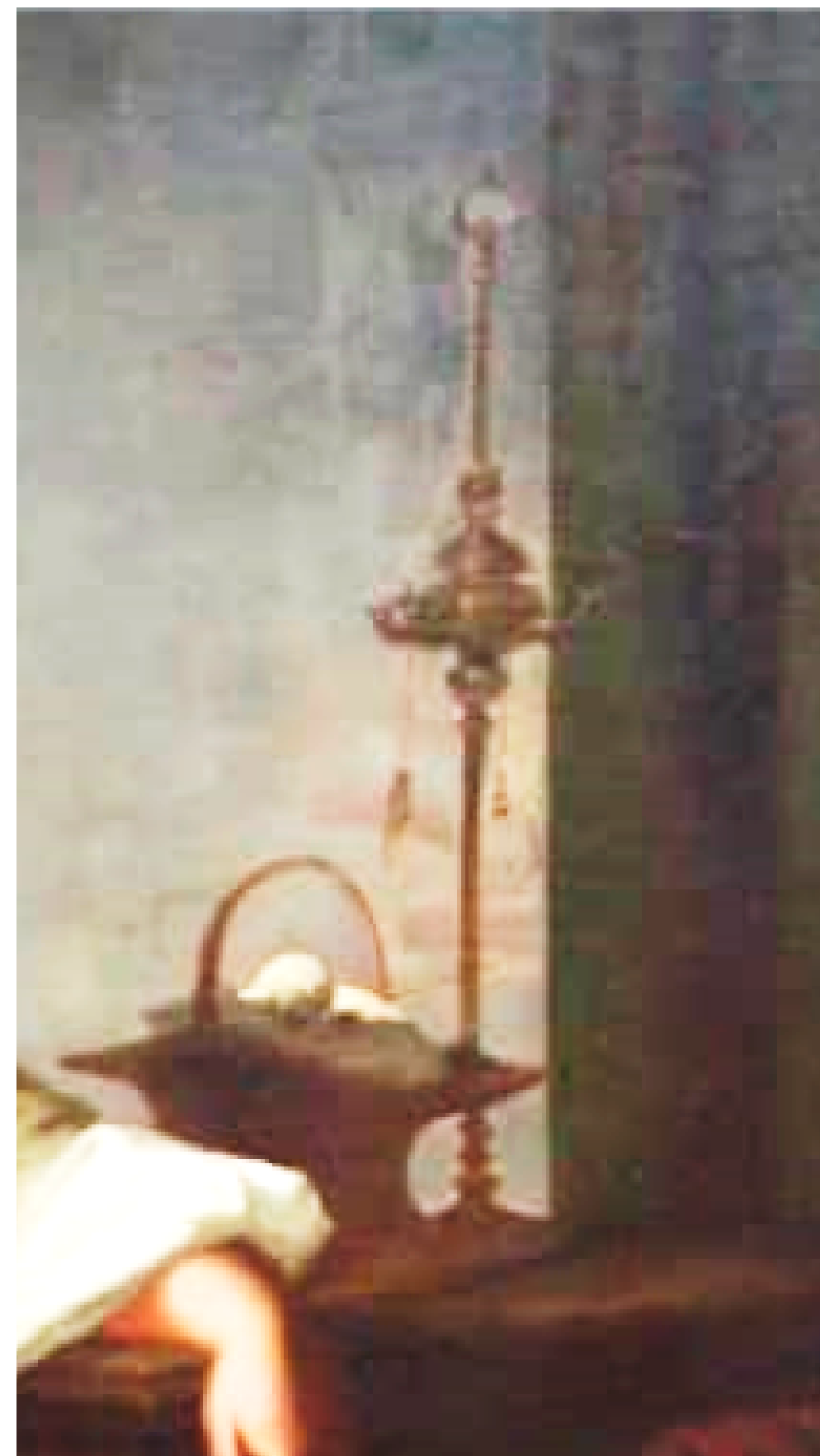
Madre con su hijo, 1881 (Detalle)

valores culturales de Italia, que resultaron inconfundibles al ojo avisado del técnico (museólogo) que realizó la atribución de la pieza a esa escuela europea, hace ya varias décadas.

Otros elementos significativos se deducen del mobiliario escueto de la habitación, que aún en su escasez, aportan registros regionales identificables. Advirtamos en detalle el mueble que sirve al activo reposo de la figura maternal: la talla y diseño de sus elementos distinguen a la tipología del *sgabello*, un modelo de silla sin brazos, elaborada en madera con un espaldar alto que se labra de manera exuberante y esmerada. Su forma surge en el Renacimiento italiano, y se difunde por Europa en los siglos siguientes –también se adoptó esta morfología en España–, aunque con diversas variaciones, casi siempre acusadas en las patas torneadas que sustituyen el plano de madera tallada,⁵ denotando la hechura vulgar más rústica y característica del mueble popular, como se aprecia en la referencia visual del cuadro de Elisa Visino. Aunque no debemos eludir el hecho de que los estilos historicistas finiseculares revivieron tipologías pretéritas, también en el ámbito de la decoración de interiores; poco de ese empaque se pudiera detectar en el modesto entorno que rodea a la madre y su hijo dormido.

Por último, dentro del ajuar doméstico, destaca la lámpara de aceite que reposa sobre la mesa en el segundo plano, también un elemento distintivo de la ambientación básica del aposento. El empleo de la lámpara de aceite en el arte y como accesorio de la solitaria matrona, se puede interpretar también como una referencia a la parábola de las diez vírgenes; su verticalidad denota una lámpara colmada, como corresponde a la esposa sabia, previsora y laboriosa; y su espera activa está indicada en el huso, las madejas y agujas que ha dejado fugazmente, para contemplar al infante.

Noble, pese a la simplicidad de su diseño, la lámpara de bronce de estilo renacentista se alza desprovista de elementos prolijos, carente de guardabrisas y decorados superfluos; aunque conserva elementos funcionales como las tijerillas que cuelgan enlazadas al mástil central por medio de una cadena –que evita su pérdida–, y de gran utilidad para la manipulación de la mecha de algodón. Queda distinguido así el espacio interior, mediante un objeto de las artes suntuarias que en la segunda mitad del siglo XIX se asoció a Roma y acentuó ambientes italianizantes; y aunque el mejor ejemplo conocido en Cuba es posterior en más de una década a la pintura de la Visino –se trata de *La Convaleciente* de Leopoldo Romañach (1895) donde las lámparas son prácticamente idénticas–, visualmente corrobora los elementos que condujeron a la asignación de la pieza a la escuela italiana, antes del hallazgo de la firma.



Madre con su hijo, 1881 (Detalle)

De la firma y la connotación de las inscripciones que encierra

La rúbrica desvelada en el cuadro *Madre con su hijo*, contiene datos que hacen aún más misteriosa esta atractiva pieza pictórica. Textualmente reza:

“ELISA VISINO
D´après Marguerite ...
...1881”

¿Quién fue Marguerite? En primer término, la inscripción “D´après...” fue una convención empleada para indicar que el autor seguía o copiaba la creación ideada por otro artífice, siendo un ingrediente de veracidad que evadía la contingencia de que una copia pudiera clasificar en el rango de la falsificación de obras de arte. Por tanto, la leyenda que prosigue a la firma reconoce la copia del original de una pintora de nombre de pila Marguerite, que resulta nada menos, en una búsqueda exhaustiva y exploratoria dentro del cuadro de género, la francesa Marguerite Gérard.

Volvemos entonces a la interrogante, ¿quién fue Marguerite Gérard? Ante todo, condenaría sobremanera esbozar que se trata de una de las tantas artífices femeninas sobre quienes se cierne el silencio de la historia. Nacida en Francia en pleno apogeo Rococó, Gérard (Grasse, 1761 – París, 1837) debe su formación artística a ser cuñada del renombrado pintor Jean-Honoré Fragonard, bajo cuya tutela se forma como pintora y grabadora, llegando a ejecutar algunos trabajos a dúo con su maestro. Marguerite se especializó en escenas de género, al estilo de algunos maestros holandeses del siglo XVII que conoció visitando las galerías del Louvre donde vivió alrededor de treinta años en el atelier de Fragonard, contemplando e inspirándose en notables obras de arte atesoradas en las colecciones regias.

La vida cotidiana ocupa el centro de interés en las obras más relevantes de Gérard, y sus temáticas giran en torno a la maternidad y la infancia, el amor filial y romántico, los animales domésticos y los placeres del espíritu como la música, muy a tono con las inclinaciones de una clientela burguesa que constituyó la base de su independencia económica en una época en que el patrocinio del arte no se restringía ya a la realeza o la aristocracia; aunque el propio Napoleón compró una de sus pinturas, demostrando la popularidad que alcanzó la artista en su momento. Entre los elementos distintivos de sus ambientes privados, se encuentra el moisés que es a la vez útero y resguardo, símbolo del nacimiento y la familia; mientras los retratos que cuelgan en las paredes de las estancias van más allá de la alegoría al protector o cabeza de familia, para tornarse en una presencia omnipotente, que transpola al padre o esposo al interior de la escena.



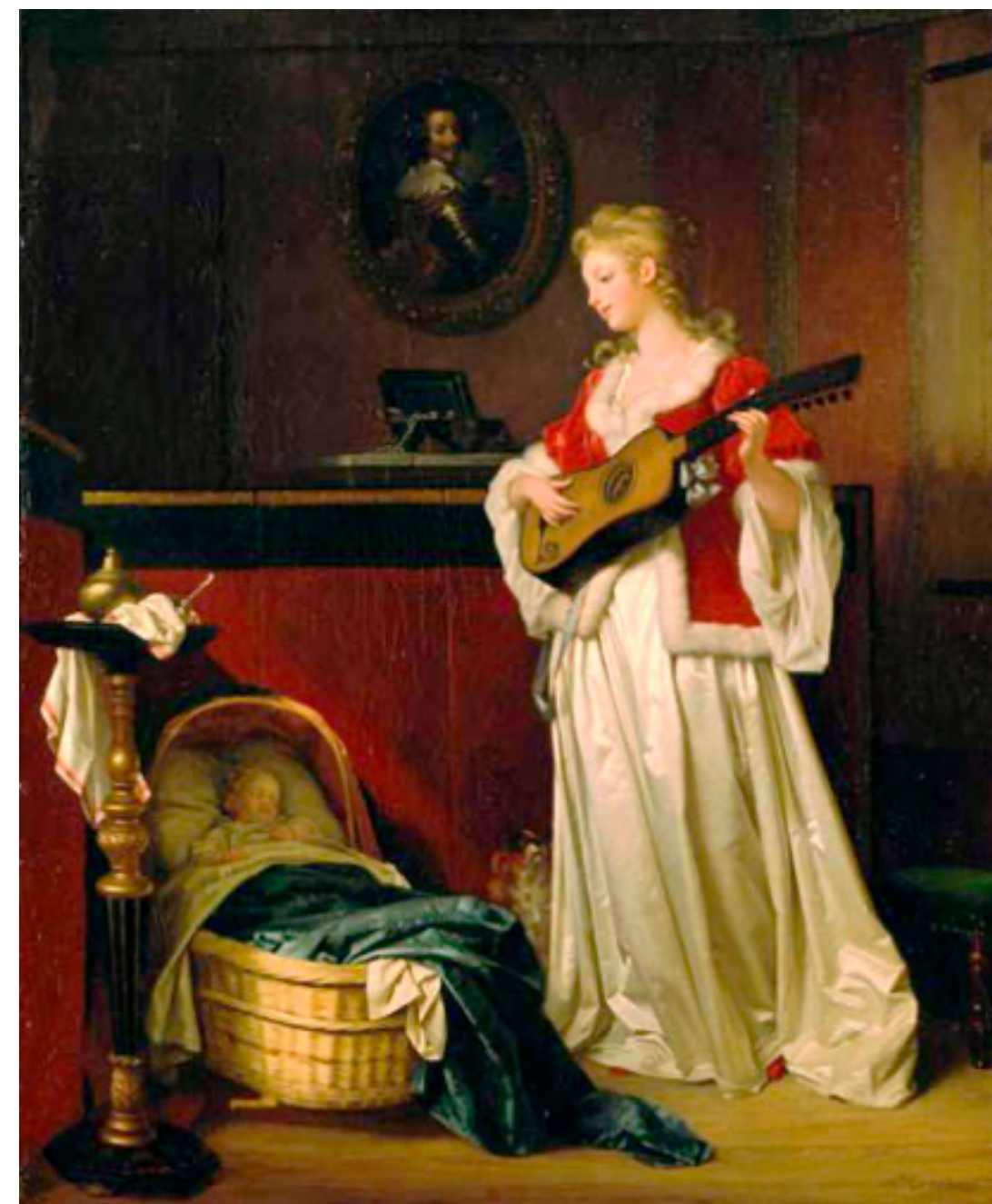
Marguerite Gérard (Francia, 1761 -1837)
La jeune femme écrivant son époux, 1830
Óleo sobre tela; 46,5 x 39 cm

En cuanto al ajuar de los personajes y habitaciones, Marguerite se decanta por la simplicidad frente a la extravagancia que impuso María Antonieta de Habsburgo en la moda francesa de finales del siglo XVIII, cargada de elementos decorativos, miriñaques y polonesas. Sus protagonistas femeninas visten batas simples que evolucionaron luego de la Revolución francesa hacia el vestido neoclásico ceñido bajo el busto; se cubren de sencillas capas y sus complementos son escasos y hasta inexistentes, marcando la delicadeza, naturalidad y gracia en la indumentaria que no se regía por los patrones cortesanos de Versalles. Mientras, el mobiliario en lo que podemos considerar *boudoir* por ser espacios destacadamente femeninos, muestra los sillones de rica tapicería, muebles de patas estilizadas rematadas con adornos y elementos decorativos dorados propios del estilo Luis XV; aunque algunas escasas composiciones se remiten a un moblaje más antiguo y tradicional en Francia.

Mucho nos puede decir hoy el hecho de que, para un ejercicio académico, la cubana Elisa Visino haya elegido a una mujer pintora que le precediera casi un siglo en el tiempo. Pero nuevas interrogantes surgen, al pensar cómo conoció la estudiante de San Alejandro a esta par francesa solo redescubierta hace pocos años en su propia patria. Con la ayuda de la fecha consignada en la inscripción del cuadro, 1788, se despliega todo un abanico de posibilidades que no sobrepasan la elucubración y no están refrendadas por evidencias.

La data (1788) se encuentra inserta en el momento de los primeros honores que recibe la Visino. Cuando culmina el curso 1880-81, Elisa fue gratificada con “láminas y grabados” y posteriormente en el año lectivo 1881-82, obtuvo como premios “una medalla de oro, un diploma y un libro de arte”. En ambos períodos sus Sobresaliente y Notablemente aprovechado, se concentran en la asignatura de Colorido (copia de cuadros). Teniendo en cuenta que la francesa Gérard inició su carrera en el grabado, es posible esperar que el contacto con su obra se produzca a través de las láminas o el libro de arte que recibe la habanera; pero la mayor probabilidad se inclina hacia alguna estampa, como las que la Academia había adquirido en Europa luego de una propuesta de Melero en 1879, que importó muestras completas de grabados como modelos para el adiestramiento de los educandos en la clase de Dibujo superior.⁶

Por la cronología de los méritos reconocidos a los avances artísticos de Elisa Dolores, la fecha 1881 sitúa la creación de la pieza *Madre con su hijo*, en los finales del curso 1880-81 o en los inicios del curso académico 1881-82, y con toda probabilidad se trata de la pieza que le ganó el título de Alumna Eminente y la Medalla de Oro de primera clase que le fue conferida en la Universidad de La Habana en 1883, cuando la Escuela se une al Consejo Universitario.



Marguerite Gérard (Francia, 1761 -1837)
Dors mon enfant, 1788
Óleo sobre tela; 55 x 45 cm

Ahora bien, tomando en cuenta la composición de la pintora cubana, así como las redundancias iconográficas en la obra de Marguerite Gérard, se vuelve imprescindible en este punto una breve comparación que permita considerar la indicación de “copia” que sugiere la inscripción a pie de firma. Aunque saltan a la vista menos avezada el hábito familiar entre las escenas de género, así como los elementos comunes como el moisés, el cuadro en la pared de fondo, las actividades cotidianas de las protagonistas femeninas, y de forma general la sensibilidad artística interesada por incursionar en la intimidad de una estancia donde florece el rol de la mujer madre; no se ha rastreado una pintura o grabado de Gérard con la representación exacta a la realizada por la Visino. Se evidencian disparidades profundas, como son los estilos de los muebles indicativos de dos localizaciones geográficas con particulares evoluciones del ajuar doméstico; o discrepancias temporales y territoriales en la moda que visten los personajes de ambas artistas.

Caben entonces dos exégesis posibles. Elisa Visino podría haber copiado una reinterpretación debida a una tercera mano que no se ha explicitado en la inscripción, y se habría limitado a copiar también el convencional “*D’après...*”. Pero de igual forma, queda abierta la posibilidad de que la avanzada estudiante de Miguel Melero decidiera por sí misma las variaciones regionales y epocales, en busca de originalidad dentro del ejercicio académico de la copia. En este último caso, el cuadro se convierte en el homenaje silencioso de una mujer a otra artista mujer, y en una *rara avis* de nuestro arte decimonónico.

La investigación no se detiene

Muchas líneas de indagación futura han quedado abiertas, en esta aproximación preliminar a la ignorada figura de Elisa Visino. Una incógnita enorme aporta el periódico *El Demócrata*, que en su número del 14 de octubre de 1883 cuando reporta los premios concedidos a los alumnos, felicita a “la distinguida escritora Srta. Visino” por la Medalla de Oro alcanzada. ¿Dónde se publicaron entonces, sus textos escritos? ¿Algún seudónimo masculino esconde su literatura hasta hoy, como una suerte de Brontë tropical? ¿Se pudiera rastrear alguna relación familiar con Nieves Xenes, la destacada poetisa, que incita la desorientación del reseñista? La referencia exacta al patronímico de la pintora, despeja de lleno una confusión similar.

La reseña que dedica Antonio Rodríguez Morey a la artista, en su *Diccionario*, afirma:

La Vicino (*sic*) que unía a su vocación y amor al arte, una constancia inquebrantable llegó a tal grado en la pintura que si la muerte no la hubiera arrebatado, hubiera llegado a ser gloria de la pintura cubana, dado a que poseía un gran temperamento artístico.

Muchos años después de su muerte su maestro, don Miguel Melero, hablaba de ella con gran elogio, sintiendo siempre su prematura desaparición.⁷

Y este es un dato aún por desvelar, pues si la fecha aproximada de su nacimiento puede ser fijada por la edad que declara al matricular en 1879, su muerte continúa siendo una incógnita. Teniendo en cuenta que el último registro documental localizado en los Archivos de San Alejandro está fechado en 1886; y que cuando ve la luz el artículo de Adriana Billini en 1900 ya la Visino había fallecido, tres lustros de documentos deberán ser sometidos a búsqueda exhaustiva, antes de poder ofrecer una fecha certera que marque su deceso.

Para beneplácito del arte cubano, ha sido identificada una segunda pieza de Elisa Visino en los fondos del MNBA, aportando un panorama más completo sobre la órbita truncada en el arranque –como dijera Jorge Rigol–, de esta pléyade de promesas artísticas que fallecieron prematuramente a finales del siglo XIX. Se trata de una obra transferida por el Registro Nacional de Bienes Culturales en el año 1994, y que a su llegada al Museo se encontraba atribuida a Miguel Ángel Melero, sin constar firma visible en el lienzo de pequeño formato. Como parte de la investigación para documentar *Madre con su hijo*, se localiza la publicación de Adriana Billini ya referida, donde se inserta la reproducción fotográfica de un lienzo de la artista, ya fallecida para la fecha. Al contrastar la imagen con la colección de pintura colonial, fue posible identificar con certeza la autoría.

Por ahora, las interrogantes sobrepasan a las certidumbres, pero dos lienzos de Elisa Visino comienzan a iluminar el estudio de esta mujer pionera, y auténticamente cubana.

¹ Serafín Ramírez. **La Habana Artística**. *Apuntes históricos*. Habana. Imp. del E.M. de la Capitanía General, 1891, pp. 223-229.

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

³ Antonio Rodríguez Morey. **Diccionario de Artistas Plásticos de Cuba**. Museo Nacional de Bellas Artes. Vol. 2. La Habana, 2020, p. 239.

⁴ Esta muestra transitoria se exhibió en el Edificio de Arte Universal del Museo Nacional de Bellas Artes en el año 2011. La pieza había formado parte también de la exposición *Nosotros los niños* (España, 2004; MNBA, 2005); pero, en esa ocasión, la limpieza a la que fue sometida no reveló la firma.

⁵ En Cuba se conserva una silla del siglo XVI (1527) que presenta estas características, procedente de la Colección del profesor Francisco Prat Puig, y que en su propia escasez de ejemplares remite a un mueble importado y poco extendido en la Isla. La silla referida se apoya en cuatro patas torneadas; aunque se conocen en otras colecciones ejemplares de tres apoyos, que modifican también el diseño clásico y refinado del *sgabello*.

⁶ Milagros Alcalá Miranda. **La Academia de San Alejandro en la segunda mitad del siglo XIX**. (ponencia), 1991. p. 20. Este trabajo estuvo fundamentado en documentos coloniales cubanos que viajaron a la Universidad de Alcalá de Henares al finalizar el dominio español. Según esta investigadora, mayormente corresponden a información entre 1818 y 1862, enviados por la Universidad de la Habana en 1898.

⁷ Elisa Visino, en Rodríguez Morey. Op.cit., ídem.