

1976

**LOS NIÑOS Y LOS JOVENES EN LA PLASTICA • LOS
NIÑOS Y LOS JOVENES EN LA PLASTICA • LOS NI-
ÑOS Y LOS JOVENES EN LA PLASTICA • LOS NIÑOS**

LOS NIÑOS Y LOS JOVENES EN LA PLASTICA

EXPOSICION CONMEMORATIVA DEL XV ANIVERSARIO DE LA FUNDACION
DE LA UNION DE PIONEROS DE CUBA

INTRODUCCION

El arte, a través del tiempo, ha estado vinculado estrechamente a determinadas funciones que han variado según las particularidades económicas, históricas y sociales, sobre las cuales se objetiva.

El arte nace en la prehistoria, como consecuencia del trabajo. El hombre primitivo hermana el trabajo con el arte, lo útil con lo bello; después, convertido el arte en técnica peculiar, se plegará a las necesidades que cada sociedad demanda de él.

Las artes plásticas, por su cualidad intrínseca de hacer visibles los pensamientos del hombre, fueron portadoras, en sus inicios, del conjuro mágico para lograr el éxito en las cacerías. La imagen del animal, en todo su realismo, recibía las heridas que más tarde, en la realidad, lo harían morir a manos de la horda de cazadores. Esta función mágica fue una de las que el hombre-artista le confirió a la pintura en sus etapas iniciales.

En otro momento de la evolución de la Humanidad, las imágenes, ahora del hombre, comenzaron a tener otra función, muy generalizada tanto en tiempo como en espacio; la representación del individuo en el culto a los muertos. La ignorancia frente a lo desconocido llevó a distintas civilizaciones a considerar que la imagen del difunto, su representación física, ya fuera pintada o esculpida, lo ayudaba en diferentes formas, en el último viaje, o aseguraba al menos, el recuerdo de su existencia en este mundo.

Poco a poco, el poder de la imagen se afianza, nuevas funciones le esperan, las fuerzas naturales, los dioses, necesitan un rostro; Ra, Coatlicue, Buda, Júpiter, Cristo, se hicieron visibles en virtud del trabajo del artista. No solamente fueron los dioses los asuntos tratados en las obras plásticas, también sus llamados "representantes en la tierra": faraones, emperadores y reyes se hacen pintar para realzar y prolongar su presencia. Un retrato, es un doble del retratado, un sustituto de su autoridad.

Esta temática del retrato, que hemos visto desempeñar distintas funciones, en la medida en que se hacen más complejas las categorías sociales, aumenta el interés de las nuevas clases por utilizarlo —dado el prestigio que gozaba en las clases aristocráticas— como medio indirecto, en la lucha por asegurarse mejores posiciones dentro de las estructuras dominantes.

Será en la Baja Edad Media que los descendientes de aquellos incipientes y desorganizados comerciantes feudales se agrupan en gildas y gremios, participando activamente en el desarrollo cívico-urbano, creando así el inicio de una nueva clase social: la burguesía.

Es a partir de este momento, que el retrato burgués comienza a insinuarse, primero en forma tímida y discreta, como donante, es decir, como cliente que le paga al artista para que lo incluya en el cuadro religioso que le ha encargado. Esta ubicación y participación proporcional, se va modificando a medida que se transforma e incrementa la fuerza de la clase burguesa. El señor enriquecido en el manejo de los negocios, dadas su sagacidad y habilidad individual, se siente orgulloso, desafiante; duda del poder de la intervención divina en su éxito. Ya no necesita implorar desde un rincón del cuadro religioso. Aquí se separan para siempre los géneros; el religioso, que seguirá desarrollando su imaginería en función proselitista y el retrato laico, burgués, que inicia su ciclo vital acompañando, la evolución de la clase a lo largo de varios siglos, hasta llegar a nuestra época en franco estado de disolución.

Si el retrato del aventurero, del hombre que con su acción logró la posición y la riqueza, es el reflejo directo del triunfo y está cargado de estos valores representativos en esa sociedad, cuando se trata de la pintura de niños, de sus hijos, esta imagen adquiere aún una mayor carga simbólica y representativa.

Al hacerse pintar era él, su acción, su triunfo, lo que se pregonaba. Con el retrato de su hijo, queda demostrada palpablemente la seguridad y permanencia de la posición alcanzada, aún siendo el rostro de un niño lo que se está tomando como modelo, lo que se refleja allí es, la familia, la estirpe, la descendencia, valores de mucha mayor permanencia e importancia social que la del individuo en sí.

EL RETRATO DEL CONDE TRISSINO, de Giovanni Antonio Licinio, llamado "El Pordenone", pintor italiano del siglo XVI, es un magnífico ejemplo de este tipo de retrato. Un rostro joven que refleja una gran profundidad psicológica, formado en la más estricta disciplina social y religiosa, para heredar y defender la tradición familiar. La austeridad, la serenidad y la autocontención expresadas en esta pintura, constituyen un buen exponente de los ideales de la época en que España imponía sobre la península italiana, sus maneras y costumbres.

La tradición del retrato de niños en las cortes sirvió también para que los pintores de cámara de palacio perpetuaran las efigies de los príncipes y nobles, idealizando, en muchos casos, la apariencia verídica de los rostros infantiles. En este retrato de LA INFANTA MARGARITA DE AUSTRIA, de Juan Bautista Martínez del Mazo, pintor español del siglo XVII, podemos apreciar, por su acentuado realismo, la extraordinaria influencia que ejerció sobre este artista, su genial maestro, Diego Velázquez.

En los retratos de niños figuran señaladamente ciertos detalles que indican las condiciones económicas de la familia del retratado. Este carácter será constante en toda la pintura oficial-burguesa.

Como consecuencia de la revolución llevada a cabo en los Países Bajos desde el siglo XVI, surgen dos estados completamente diferentes en cuanto a sus estructuras económico-sociales; Flandes, al sur, dependerá políticamente de España y religiosamente de Roma; y las provincias del norte, al liberarse de la corona española, constituyen la república de Holanda con un gobierno federativo, de ideología burguesa-protestante. En las muestras plásticas que ofrecemos en esta exposición, representativas de estos dos países, podemos constatar cómo independientemente de sus creencias religiosas, la clase burguesa manifiesta los gustos y aspiraciones de clase en ambos retratos.

EL RETRATO DE NIÑA, de Cornelis de Vos, pintor flamenco del siglo XVII, nos deja ver, en un alarde de virtuosismo técnico, las más variadas texturas de las prendas de vestir de la niña, las distintas calidades de los metales de las joyas, del mimbre de la cestilla, de la suavidad de la frutilla en su mano, en fin, todo el rico despliegue de texturas afines a una sociedad gustadora de los placeres sensuales.

En LA NODRIZA, de Jacobo van Loo, pintor holandés del siglo XVII, podemos observar hasta donde llega la vanidad y el afán de ostentación de esta nueva sociedad burguesa. Cuando la poca edad del modelo impide hacer gala de ricos vestidos —sólo el colorido plumero en la cabeza de la infeliz criatura— se recurre a presentarlo en compañía de su nodriza, pero evitando cualquier confusión con familiares, la representan con el rostro entre sombras y el gesto inequívoco de su profesión.

El retrato de niños sigue su desarrollo en forma paralela a la evolución de las sociedades, así encontramos que cuando en Inglaterra, el poderío colonialista aumenta, por toda una serie de factores económico-políticos, en el siglo XVIII surge una escuela retratista de extraordinaria importancia. En las obras más destacadas de este movimiento, figuran muchos retratos infantiles, entre ellos podemos presentar en esta exposición el RETRATO DE DANIEL COLLYER, del pintor inglés Francis Cotes, uno de los más cotizados pintores de aquella sociedad, quien en esta obra nos demuestra que su fama fue ganada por su trabajo firme y calidad constante.

Como representación de la pintura española del siglo XIX, tenemos el retrato de LA REINA ISABEL II, todavía niña, realizado por Vicente López Portaña, el cual nos ilustra sobre la continuidad de la tradición, no sólo en los ambientes burgueses,

sino también en los cortesanos; aquí, como en los casos anteriores, el artista refleja las modas y costumbres imperantes en esa época.

Esta secuencia histórica que hemos seguido nos indica el recorrido del retrato de niños, en la plástica europea, en los últimos cuatro siglos; es en este momento que debemos trasladarnos a Cuba para estudiar la continuidad de este género en tierras americanas.

El lento proceso del desarrollo de la economía colonial no permitió que en los primeros siglos se lograra un florecimiento de las expresiones artísticas. No es hasta finales del siglo XVIII y principios del XIX, que tenemos las primeras evidencias de la existencia de un arte pictórico realizado en la Isla.

Juan del Río y Vicente Escobar son los primeros retratistas. La efigie de DON LUIS IGNACIO CABALLERO, pintada por Juan del Río a principios del pasado siglo, nos muestra de nuevo el tema estudiado; aquí, con la variante de que el niño aparece con un familiar. Las rígidas fórmulas cortesanas de la Metrópoli son imitadas en la colonia por la incipiente aristocracia, que además de hacerse retratar con sus mejores galas, hacen figurar en el lienzo, los blasones heráldicos que ostenta la familia. El marcado acento lineal de esta obra coincide con la fría expresión, en la que la vitalidad e ingenuidad de la niñez queda amordazada por la almidonada etiqueta social.

Dentro de este período, podemos citar el hermoso retrato de la FAMILIA IZNAGA, de autor anónimo.

En la pintura que se hace en las postrimerías del siglo XIX y los inicios del XX, podemos observar cómo por encima de las vicisitudes ocasionadas por las luchas independentistas, la burguesía continúa manteniendo sus ansias de ostentación. En este magnífico RETRATO DE NIÑA, del pintor Armando Menocal, se refleja en todos sus detalles, tanto la posición social, como económica, de la familia a la que pertenece la niña.

Debemos mencionar que paralelamente a este retrato burgués, oficial y aristocrático, pintado por los mejores artistas y a altos precios, ha existido otro tipo de imagen de niños a la que no se le puede imputar directamente estas connotaciones socio-políticas que les hemos señalado a las obras presentadas hasta ahora. Los artistas en todas las épocas se han sentido tentados por el candor, la inocencia o la picardía que sólo los niños pueden expresar espontáneamente. En el RETRATO DE MAGALY, de Jorge Arche, el artista dejó plasmada la relación afectuosa personal que lo unía a la modelo.

La exposición que presentamos tiene como objetivo fundamental, demostrar que las funciones ideológicas que el retrato ha desempeñado durante cientos de años en sociedades esclavistas, feudales, burguesas, y capitalistas, tienen todas, en el fondo, el mismo contenido: el exaltar, destacar y enfatizar los valores **individuales** del hombre en su lucha por alcanzar posiciones dominantes dentro de su propia clase.

Las muestras con las que cerramos esta exposición, son los primeros pasos en lo que será la continuación del mismo tema, pero... por primera vez, después de siglos, tendrá nuevos contenidos ideológicos, así como nuevas formas de expresarse.

Los diferentes cambios que motivaron las manifestaciones superestructurales, que hemos presentado en la primera parte de esta muestra, fueron sólo cambios en la superficie, cambios aparentes, que no llegaron a modificar las bases de la sociedad. Ahora, frente a una verdadera revolución social, con una transformación total de las relaciones de producción, se impone un nuevo arte, una nueva forma, un nuevo contenido. Eso es lo que se anuncia en las pinturas de nuestra época. Pintura joven, en la que el tema de niños subsiste, porque los niños y los jóvenes son eternos; pero esta pintura no será más, un medio de apología individual, no será más el índice de la categoría económica... el retrato de los jóvenes será homenaje a su valer como ser social, será homenaje al honor conquistado, será... el retrato de toda una sociedad: serán los pioneros, los estudiantes, los brigadistas. No se buscarán las facciones de uno sino la imagen de todos, se pinta no un niño, sino la niñez. Una niñez confiada y responsable de sus tareas en la sociedad socialista. Formas simples, colores brillantes, técnicas contemporáneas, unidas por la temática de los niños y jóvenes, entre otras muchas, hacen un todo que conceptualmente, constituye el más prometedor mensaje de nuestros pintores de hoy.

Oscar Morriña

EL RETRATO

Este género pictórico es tan antiguo como la pintura misma. Como objeto creado por el hombre para satisfacer sus necesidades, el retrato ha tenido diferentes funciones a través de la historia.

Las fuerzas sobrenaturales, dioses, reyes y señores feudales deben al retrato, parte de su poder; es con este carácter representativo del poder económico y social, que la burguesía lo utiliza.

Presentamos, la contraposición del retrato de niños y jóvenes en la sociedad burguesa, con el mismo tema desarrollado en nuestra sociedad socialista.

EUROPA

Si el retrato del burgués, que con su actividad logró la riqueza y posición social, tiene grandes valores representativos; cuando se trata de la pintura de sus hijos, este valor simbólico aumenta, porque el retrato del hijo es una prueba de su consolidación social, es una garantía de sucesión, es la continuidad de la estirpe; valores todos de gran importancia en los siglos del predominio burgués de la sociedad.

Francis Cotes; 1726-1770

DANIEL COLLYER

óleo/tela; 91,5 x 71,5 cm



SIGLO XVI ITALIA

Giovanni Antonio Licinio (llamado "El Pordenone"); 1483-1539

RETRATO DEL CONDE TRISSINO

óleo/tela; 67,5 x 54,5 cm

SIGLO XVII ESPAÑA

Juan Bautista Martínez del Mazo; ca. 1612-1687

RETRATO DE LA INFANTA MARGARITA DE AUSTRIA

óleo/tela; 75,5 x 61 cm

SIGLO XVII FLANDES

Cornelis de Vos; 1584-1651

RETRATO DE NIÑA

óleo/tabla; 106 x 82 cm

SIGLO XVII HOLANDA

Jacob van Loo; 1614-1670

NODRIZA

óleo/tela; 124 x 98 cm

SIGLO XVIII INGLATERRA

Francis Cotes; 1726-1770

DANIEL COLLYER

óleo/tela; 91,5 x 71,5 cm

SIGLO XIX ESPAÑA

Vicente López Portaña; 1772-1850

RETRATO DE LA REINA ISABEL II NIÑA

óleo/tela; 96 x 80 cm

CUBA

Como colonia de España, se adoptan en la Isla los patrones sociales que rigen en la Metrópoli. Surgen a principios del siglo XIX una serie de retratos de niños que continúan la tradición burguesa europea. Las necesidades, que motivan la pintura de niños, están incluso por encima de los grandes acontecimientos políticos e históricos; en la república mediatizada, se pintan retratos que nada tienen que envidiar, artísticamente, a los mejores retratos de épocas anteriores.

Anónimo

LA FAMILIA IZNAGA

óleo/tela; 108 x 93 cm



SIGLOS XIX-XX CUBA

Juan del Río; 1748- ?

RETRATO DE DON LUIS IGNACIO CABALLERO, 1802

óleo/tela; 104 x 83,5 cm

Anónimo

LA FAMILIA IZNAGA

óleo/tela; 108 x 93 cm

Armando Menocal; 1863-1942

RETRATO DE NIÑA, 1893

óleo/tela; 155 x 120 cm

Jorge Arche; 1905-1956

RETRATO DE MAGALY, 1952

óleo/tela; 164,5 x 99 cm

CUBA REVOLUCIONARIA

El mismo tema visto durante casi cinco siglos se nos presenta ahora en una nueva y radical variante de sus funciones. Solamente los profundos cambios experimentados en Cuba como consecuencia de nuestra Revolución, posibilita el surgimiento de una pintura joven, pujante, llena de vitalidad, que refleja la nueva sociedad, donde tiene preferencia, como modelo del pintor, no un niño determinado, hijo de un señor poderoso; sino la niñez, la juventud como grupo, una juventud confiada y responsable de sus tareas, actuales y futuras.

Aldo Soler; n. 1953

PIONEROS POR EL COMUNISMO, 1975

óleo/tela; 130,5 x 130,5 cm



SIGLO XX CUBA

Aldo Soler; n. 1953

NUESTRA HIJA, 1976

óleo/tela; 130,5 x 130,5 cm

Aldo Soler; n. 1953

PIONEROS POR EL COMUNISMO, 1975

óleo/tela; 130,5 x 130,5 cm

Aldo Menéndez; n. 1948

SEREMOS COMO EL CHE, 1975

plaka/cartulina; 734 x 510 mm

Luis Miguel Valdés; n. 1949

De la serie **NIÑOS**, 1976

litografía; 549 x 391 mm

Luis Miguel Valdés; n. 1949

De la serie **NIÑOS**, 1976

litografía; 342 x 502 mm

Luis Miguel Valdés; n. 1949

De la serie **NIÑOS**, 1976

litografía; 362 x 515 mm

Luis Miguel Valdés; n. 1949

De la serie **NIÑOS**, 1976

litografía; 497 x 354 mm

Pablo Labañino; n. 1944

COMPOSICIÓN No. 4, 1975

tinta/papel; 50 x 65 cm

Pablo Labañino; n. 1944

RETRATO DE VANESSA

tinta/papel; 31 x 29 cm

Ernesto García Peña; n. 1949

SIEMBRA, 1976

creyón/cartón; 56 x 71,5 cm

Flavio Garcíandía; n. 1954

TODO LO QUE UD. NECESITA ES AMOR

óleo/tela; 1,50 x 2,50 cm

LOS NIÑOS Y LOS JOVENES
EN LA PLASTICA

MUSEO NACIONAL

PALACIO DE BELLAS ARTES

TROCADERO e/ MONSERRATE Y ZULUETA

LA HABANA, ABRIL DE 1976

AÑO DEL XX ANIVERSARIO DEL GRANMA

ORGANIZACIÓN TÉCNICA: Oscar Morriña, Dpto. de Educación
Sergio López, Dpto. de Investigación

DISEÑO DEL MONTAJE: Mario Campoamor, Dpto. de Arquitectura

REALIZACIÓN: Departamento de Mantenimiento y Montaje

FOTOS DEL CATÁLOGO: Rufino Álvarez, Dpto. de Fotografía

DISEÑO DEL CATÁLOGO: Rafael Zarza

PORTADA Y CONTRAPORTADA: Ilustraciones tomadas del Semanario
Infantil **PIONERO**, órgano oficial de
la UPC.

IMPRESIÓN: Talleres del CNC / 1976

CONSEJO NACIONAL DE CULTURA

DIRECCION NACIONAL DE MUSEOS Y MONUMENTOS

