

04

Fecha de presentación: Mayo, 2023

Fecha de aceptación: Junio, 2023

Fecha de publicación: Agosto, 2023

COLECCIÓN DE ARTES VISUALES TUNERAS EN EL MUSEO PROVINCIAL. ANTECEDENTES PARA SU CONFORMACIÓN

COLLECTION OF VISUAL ARTS FROM LAS TUNAS IN THE PROVINCIAL MUSEUM. BACKGROUND FOR ITS CONFORMATION

Alexeis de Jesús Rodríguez Mora

E-mail: alexism77@ult.edu.cu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4399-9577>

Yumairys Diamela Candó Gámez

E-mail: yumairys@ult.edu.cu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9807-3501>

Universidad de Las Tunas, Departamento de Gestión Sociocultural para el Desarrollo, Cuba.

Cita sugerida (APA, séptima edición)

Rodríguez Mora, A.J., & Candó Gámez, Y.D. (2023). Colección de artes visuales tuneras en el museo provincial. Antecedentes para su conformación. *Revista Científica Cultura, Comunicación y Desarrollo*, 8(2), 27-32. <http://rccd.ucf.edu.cu/index.php/rccd>

RESUMEN

El presente trabajo se adentra en una aproximación histórica del devenir de las artes plásticas en Las Tunas, el decurso del coleccionismo en dicho territorio, y la conformación de la Colección de Artes visuales en el Museo Provincial de esta ciudad. En este sentido, se enfatiza en el vínculo con el arte cubano de vanguardia y los primeros atisbos de creación plástica local, la Escuela del Hogar, los principales creadores egresados de la academia San Alejandro, así como la sincronía formal y conceptual del principal grupo tunero de la década de los ochenta, La Campana, con otros artistas y colectivos artísticos del panorama cultural en Cuba. En síntesis, los resultados obtenidos permitieron articular la evolución plástica tunera en el arco temporal desde 1936 –fecha que coincide con la inauguración de una exposición de pintores locales en la sociedad Colonia Española– hasta la actualidad. El corpus investigativo estuvo orientado a partir del empleo de diversos métodos, ubicándose el histórico-lógico en el centro del enfoque metodológico; apoyado en el analítico/sintético, el inductivo/deductivo y el comparativo.

Palabras clave:

Artes visuales, museo, colección

ABSTRACT

The present work delves into a historical approximation of the evolution of the plastic arts in Las Tunas, the course of collecting in this territory, and the conformation of the Collection of Visual Arts in the Provincial Museum of this city. In this sense, the link with avant-garde Cuban art and the first glimpses of local plastic creation, the Escuela del Hogar, the main creators graduated from the San Alejandro Academy, as well as the formal and conceptual synchrony of the main group from Las Tunas, are emphasized of the eighties, La Campana, with other artists and artistic collectives from the cultural scene in Cuba. Summarizing, the results obtained allowed to articulate the artistic evolution of Las Tunas in the temporal arc from 1936 –date that coincides with the inauguration of an exhibition of local painters in the Spanish Colony society– to the present. The investigative corpus was oriented from the use of various methods, placing the historical-logical one in the center of the methodological approach; supported by the analytical/synthetic, the inductive/deductive and the comparative.

Keywords:

Visual arts, museum, collection

INTRODUCCIÓN

Un primer acercamiento a la evolución de las artes visuales tuneras en el entramado del desarrollo nacional, conduce por un meandro apenas caudaloso, que confluye en el gran cauce expresivo que fue el arte moderno en Cuba. Sin embargo, el desarrollo de la plástica tunera -así como de otras provincias, territorios y regiones del país-, no ha sido tenido en cuenta por una historiografía perfilada desde la mirada crítica surgida de los espacios de legitimación capitalinos. Siguiendo esa visión unidireccional, que enfoca el desarrollo de las artes plásticas cubanas desde esta perspectiva, se corre el riesgo de pasar por alto las posibles invariencias y diferencias, modelos asumidos, géneros, influencias, imitaciones, aspectos que pudieran hablar de cierta originalidad en la manera de expresar el arte realizado fuera de las fronteras capitalinas, que permita establecer conexiones expresivas de la plástica tunera hacia la arteria principal: el arte cubano.

De manera que, situar la evolución de la plástica tunera y su inserción en las corrientes artísticas desde las vanguardias y hasta la actualidad, conduce por un recodo discursivo diferente dentro del contexto nacional; pero lo suficientemente importante como para ser tenido en cuenta, pues la trayectoria de las artes plásticas en Las Tunas se consolidó y actualizó en la medida en que sus protagonistas asumieron la importancia de su formación académica, y las condiciones históricas y culturales fueron propicias. Es por ello que, la idea de un acercamiento científico a las artes plásticas tuneras desde la perspectiva del coleccionismo institucional sobrevino luego de varios intercambios con especialistas, museólogos y técnicos de distintas instituciones culturales del país. Investigar el derrotero de las artes plásticas tuneras desde este punto de vista advertía de un vacío que, más allá de desmotivar, estimulaba a indagar y encauzar un estudio que permitiera enmarcar esa evolución desde la mirada patrimonial y conformar, en el Museo Provincial Mayor General Vicente García González de Las Tunas, una colección de artes visuales.

Por otra parte, a medida que se indagaba el patrimonio artístico tunero atesorado en el museo, quedaba una laguna insoslayable debido al desconocimiento de obras y artistas que desde los orígenes, formación y madurez del arte en Las Tunas dejaran una huella plástica que permitiera hablar de un legado en este sentido. Los referentes estaban en otros artistas cubanos, que tuvieron una producción abundante y que, unido a la tenacidad del oficio en estrecha armonía con la forma y el contenido, habían dotado a la historia del arte cubano de un meritorio acervo digno de ser conservado y coleccionado. La particularidad de la investigación conminó a plantearse como objetivo la conformación de una colección de artes visuales tuneras a partir de las obras atesoradas en el museo.

A propósito del tema elegido, se trabajó con algunos términos que conformaron el universo conceptual de la investigación como: recolección metódica y recolección abierta.

En el primer caso se trata de colecciones formadas con intencionalidad, respondiendo a un estudio y planificación del crecimiento de los fondos, que dará lugar a una colección especializada. En el segundo

caso, en esencia opuesto, la aceptación indiscriminada de donaciones o transferencias, produce colecciones mixtas o de muy variadas calidades y tipología (López-Campistrous, 2007, p. 8).

El coleccionismo institucional tunero, se articuló desde el acopio y almacenamiento de objetos, muchas veces carentes de valores patrimoniales, propio de esta recolección abierta. En este sentido las obras de arte atesoradas en el Museo Provincial han permanecido almacenadas, algunas, y expuestas otras, aunque sin criterio de colección, entendida ésta como el:

Conjunto de objetos materiales e inmateriales (obras, artefactos, mentefactos, especímenes, documentos, archivos, testimonios, etc.) que un individuo o un establecimiento, estatal o privado, se han ocupado de reunir, clasificar, seleccionar y conservar en un contexto de seguridad para comunicarlo, por lo general, a un público más o menos amplio (Desvallées, & Mairesse, 2010, p. 26).

Lo que demuestra que las piezas de creadores tuneros adquiridas por la institución han permanecido como un fondo museal, concepto que "designa(n) un acervo de documentos de todo tipo reunidos automáticamente, (...). En el caso de los fondos, contrariamente a una colección, no hay selección y pocas veces la intención de constituir un conjunto coherente" (Desvallées, & Mairesse, 2010, p. 26).

Las conceptualizaciones emitidas por el Consejo Internacional de Museos (ICOM), permitieron confirmar que, en el Museo Provincial, no ha existido una colección de artes visuales tuneras. La Sección de Artes Decorativas ha funcionado como un fondo museal, en el que se aglutinó un cúmulo de piezas de diversas tipologías -llegados a la institución bajo disímiles conceptos de entrada: compra, donación, transferencia, recuperación de valores del Estado-, y dentro de ella, las pinturas, grabados y esculturas de los artistas de la plástica local, sin establecerse un compendio organizado intencionalmente.

Metodología

Este estudio estuvo orientado a partir del empleo de diversos métodos. El histórico-lógico se ubica en el centro del enfoque metodológico; apoyado en el analítico/sintético y, asimismo, en el inductivo/deductivo y el comparativo. En el corpus de la investigación se aprecia una marcada intencionalidad sintética que unifica trabajos empíricos apoyados en otros productos de la revisión bibliográfica de carácter teórico sobre la diversidad epistémica del objeto de estudio y la reconstrucción del campo artístico visual del coleccionismo en Las Tunas.

En síntesis, los resultados obtenidos permitieron articular la evolución plástica tunera en el arco temporal desde 1936 -fecha que coincide con la inauguración de una exposición de pintores locales en la sociedad Colonia Española-hasta la actualidad; el renacer de la plástica local luego del triunfo revolucionario de 1959 y el auge experimentado por las manifestaciones artísticas durante los años ochenta, tomando en cuenta al principal grupo de artistas de la plástica: La Campana, todo ello a partir de las obras atesoradas en el museo. De igual modo, se establecieron

análisis que comprendieron la práctica del coleccionismo en el territorio, la fundación del Museo Provincial Vicente García González, su importancia como institución cultural y, el origen y formación de sus colecciones.

Por último, se enfatizó en valoraciones acerca de los antecedentes y criterios museológicos para la conformación de la Colección de artes visuales tuneras, su estructura, despliegue museal, y estrategias a seguir del coleccionismo de artes plásticas en el museo, considerando que dicha colección estará abierta a la incorporación de obras de arte contemporáneo de diferentes formatos y manifestaciones artísticas. Toda esta problemática se tradujo en un contexto de investigación del coleccionismo institucional en Las Tunas sin referentes locales; pues no existe en el territorio una historiografía del coleccionismo de obras de arte, ni la práctica sistemática del mismo entre sus habitantes.

DESARROLLO

Las artes visuales tuneras en el panorama de la plástica nacional y local

En los albores del siglo XX, el panorama de la pintura y la escultura en el territorio apenas dejó una huella palpable a partir de la cual desbrozar el camino evolutivo de estas manifestaciones. El despertar de las artes plásticas tuneras ocurrió alrededor de la década del treinta; pues con anterioridad a esa fecha no existió academia, ni pintores de paso u obras que hablen de un referente artístico en este sentido. Si se tiene en cuenta que las primeras décadas del novecientos fueron, en el contexto de la plástica cubana, periodos de rupturas y tanteos, de viajes a las principales plazas del arte moderno occidental, principalmente Europa, donde nuestros artistas aprehendieron nuevas expresiones formales y comenzaron a apropiarse de códigos, que más tarde sintetizaron con la realidad insular, es obvio que faltaría mucho camino por andar para que las artes plásticas locales lograran insertarse en el entramado nacional desde esta perspectiva. Sin embargo, el derrotero de la pintura y la escultura tunera marcó una manera de ver y expresar las artes plásticas desde otra óptica que, aun cuando esté condicionada por causas sociales, económicas y de otros tipos, determinaron una manera propia de adentrarse en estas manifestaciones tradicionales del arte, y articularon un discurso local que conminó a algunos jóvenes a consolidar y perfilar su vocación artística en escuelas y academias como San Alejandro, en La Habana, y José Joaquín Tejada, en Santiago de Cuba.

A pesar de toda esta quietud en el contexto plástico tunero, el entorno artístico se vio favorecido con alguna que otra exposición. A finales de 1936, se realizó una muestra de pinturas de artistas locales en las que se reunió un total de ciento seis cuadros de temáticas plurales, lo que advierte del interés por el estudio de las artes plásticas y la pintura en particular. De esta exhibición, el periódico *El Eco de Tunas* publicó:

De un triunfo artístico, hoy se hace eco en la Crónica.

I (sic) no es otro que el obtenido (...), en la exposición que [se] llevó a efecto durante el domingo y lunes, en la sociedad "Colonia Española". (...)

I (sic) apreciamos el inmenso bien –que desde el punto de vista artístico y cultural— hace a nuestro pueblo estos actos que propenden a elevar su sensibilidad (*El Eco de Tunas*, 1936. s/p).

En la misma publicación, pero en los días previos a la inauguración de la muestra, se relacionaron los autores y los temas de sus cuadros; de manera que ni siquiera por las temáticas se advierten elementos que permitan interpretar el carácter y contexto social en el que se mueven estos artistas, y menos el deseo por expresarse a partir de las nuevas tendencias del arte moderno en Cuba, que para ese momento había dado pasos alentadores. Aunque, obviamente, dice mucho acerca del criterio que se tenía de las artes plásticas en el territorio, pues no se aprecia en estos artistas una adscripción a las corrientes de vanguardia, ni se advierte el despertar de una conciencia artística local motivado tal vez por la labor de la principal impulsora de la pintura y la escultura en Las Tunas: Cruz Medina de la Cueva¹.

La labor de Cruz Medina, que influyó en los artistas noveles de su época y además los conminó a incursionar en las artes plásticas, supuso un apego a la visión academicista en cuanto a temas y composición; de hecho, su obra conocida está abocada hacia la representación iconográfica religiosa. El dominio de las formas, principalmente, el modelado y la talla en madera, ejerció notable influencia en el contexto de la plástica local. Sin embargo, el quehacer artístico de esta mujer y su vida en general, no han sido estudiados concienzudamente por la historiografía tunera.

Fuera de este suceso expositivo de 1936, no se ha encontrado referencia de muestras individuales o colectivas de artistas locales, nacionales ni extranjeros. Solo contadas exposiciones de artistas tuneros, casi siempre egresados de San Alejandro como Héctor Hernández Cabrera, que en la década del cincuenta venían de visita para luego retornar a la capital.

No obstante, se debe mencionar una pintura realizada por el artista de nacionalidad española Faustino Fraile -autor del que se desconocen obras posteriores ni formación académica-. La obra, fechada en 1936, ha pasado como la pintura más antigua conocida hasta el momento en el territorio. Actualmente se encuentra en la iglesia católica de San Jerónimo de Las Tunas. Desde el punto de vista artístico, la pieza es simple en cuanto a factura y composición. Este lienzo representa una vista panorámica del centro histórico de la ciudad, en el que se reconocen algunos inmuebles, el parque y una volanta con su cochero al centro de la obra. Tal parece que en su momento esta pintura llamó la atención, pues, más tarde, en la revista *Tunas de Ayer y de Hoy* -edición única de 1951- apareció publicada en sus páginas.²

Al año siguiente de la exposición de 1936, se convocó a los artistas de la plástica de la localidad a participar en un concurso para dotar a la ciudad de un escudo de armas, lo

¹ Cruz Medina de la Cueva. Artista de formación autodidacta. Su nacimiento y muerte continúan en el umbral de las hipótesis investigativas. En cuanto a su obra solo queda, en Las Tunas, el Cristo crucificado de la Iglesia San Jerónimo (1941) y el Escudo de la ciudad (1937).

²Verdecie Pérez, P. (1951). Conozca a Tunas a través de la Estadística. En *Tunas de Ayer y de Hoy*, p. 28.

que también evidenció la voluntad política por encauzar la creación plástica tunera, y estimular a los artistas a fomentar sus inquietudes pictóricas. Cruz Medina de la Cueva obtuvo el primer lugar, con su obra en lienzo y metal repujado, que se encuentra actualmente en la Sección de Artes Decorativas del Museo Provincial.

La Escuela del Hogar. El primer paso

El primer atisbo por dotar a la ciudad de una escuela de arte en sentido general, y de plástica en particular, data de 1944, con la fundación de la Escuela del Hogar³. Aunque, en esencia, no fungió como tal, sí permitió canalizar las inquietudes artísticas de muchas jóvenes que luego continuarían adentrándose en el ámbito de la pintura. La escuela hogarista constituyó el principal centro para la creación artesanal. A pesar de que sus intereses estaban dirigidos a dotar a la mujer de conocimientos prácticos como ama de casa, en su programa de estudio además de recibir clases de educación cívica, economía, entre otras, también se incluyó la práctica de pintura, escultura, cerámica, música, y las artes manuales en general. Resulta oportuno señalar que la Escuela del Hogar de Victoria de Las Tunas aglutinó un discreto movimiento de artistas aficionados, obviamente femenino, en el que podemos destacar la labor de las hermanas Carmen y María Batallán Vieiro, Ondina Verdecie, Enedina Pérez Rojas y Luz Rivero Téllez.

Algunas de estas jóvenes continuaron estudios académicos, tal es el caso de Luz Rivero Téllez que provenía de realizar estudios en Camagüey —donde se había graduado en 1937—, y al mismo tiempo que impartía clases como maestra hogarista en Victoria de Las Tunas, finalmente logró graduarse en la Escuela José Joaquín Tejada de Santiago de Cuba, en 1952. Sus pinturas, cerámicas y esculturas han quedado en manos de familiares y amigos. Otra de las alumnas destacadas fue Enedina Pérez Rojas que continuó su formación autodidacta tomando cursos a distancia, y en la década del cincuenta impartió conferencias acerca de la evolución de la pintura universal, además de exponer sus pinturas en el principal y tal vez único espacio expositivo legitimado de aquel entonces, la sociedad Colonia Española.

Década del cincuenta. El retorno aparente de los egresados

Un paso importante para el desarrollo del arte en Victoria de Las Tunas lo constituyó el Patronato Pro-arte en Tunas. Desde 1951, año en que se funda, la cultura local amplió su horizonte de la mano de estos jóvenes aficionados; llenos de entusiasmo por mostrar al pueblo obras teatrales y musicales. Este colectivo artístico consolidó y renovó la visión cultural del territorio; permitió, en primer lugar, canalizar las inquietudes de aquellos principiantes, sin importar su afiliación política, religiosa o condición social; y en segundo, propició un acercamiento del pueblo a las diversas manifestaciones del arte. La plástica formó parte de las artes en que se interesaron, al parecer de manera eventual. A partir de la información encontrada en la prensa periódica de estos años, solo es mencionada cuando llegaba algún creador tunero, por lo general graduado de la Academia

San Alejandro, y decidía exponer en la sociedad Colonia Española.

A juzgar por los temas y su representación en estas exposiciones, nuestros artistas de la plástica continuaron con una visión académica y lenguaje figurativo y realista: naturalezas muertas, bodegones, retratos, entre otros. En relación con esto último, llama la atención por qué estos egresados, que estudiaron en la academia San Alejandro y compartieron espacio, al menos temporalmente, con la hornada de pintores y escultores más adelantados del arte moderno cubano, no trasladaron a su obra y al contexto social tunero aquella visión renovadora. Solo en algunas pinturas de Orlando Acosta se percibe cierto coqueteo con el lenguaje vanguardista. La década concluye con una incipiente labor en cuanto a obras y exposiciones. Sin embargo, fue en este momento cuando en Victoria de Las Tunas confluyeron algunos de los egresados de San Alejandro. De esto se desprende que las artes plásticas tuvieron una trayectoria discontinua, que de algún modo repercutió inexorablemente en la historia del arte local.

1959. Renacer de las Artes Plásticas en Las Tunas

Justamente con el triunfo de la Revolución en 1959 se abrieron nuevas oportunidades al arte y los artistas cubanos. En este sentido se crearon instituciones para la instrucción y promoción del arte en todas sus manifestaciones artísticas. Algunas de ellas como la Escuela Nacional de Arte (ENA, 1962) fue un paso trascendental, no solo por lo que implicó su aparición en particular dentro del contexto artístico cubano, sino porque ofreció la posibilidad de estudio a quienes vivían en zonas intrincadas y alejadas de la capital del país. En este sentido los artistas legitimados en el contexto de la plástica tunera son el fruto de este acierto.

A partir de 1960, independientemente del letargo plástico que hubo en Las Tunas, se realizaron exposiciones que estimularon la creación artística, como la efectuada en conmemoración a la Toma de Las Tunas donde se intercambió con pintores gibareños (Quiala-Socarrás, 2008). En este momento, como se mencionó, quedaban pocos artistas; sin embargo, estas muestras incentivaron a aficionados a crear a partir de las enseñanzas y las posibilidades que ofreció la Revolución. Muchos como Angélico Camacho, Manuel Vega, entre otros, se vincularon al diseño de carteles festivos y rótulos para establecimientos comerciales.

Según comenta Quiala-Socarrás (2008), este periodo inicial de la plástica tunera de los sesenta se caracterizó por mostrar una pintura:

discreta a través del pincel de jóvenes egresados de San Alejandro en la década de 1950. El apego a una pintura por encargo dotada de un discurso estético con predominio del código academicista y desfasado de las nuevas expresiones de vanguardia (...). Inclinaron sus representaciones pictóricas [hacia el] (...) paisaje, naturalezas muertas y retratos, a partir de un lenguaje esencialmente figurativo (p.57).

La década del setenta, en cambio, fue de vital importancia para las artes tuneras, fundamentalmente, por el apoyo gubernamental que impulsó el desarrollo de la pintura y la escultura. Además, se crearon organizaciones para

³ Reconocida oficialmente por el Ministerio de Educación, el 23 de octubre de 1944.

impulsar la creación plástica como el Grupo Provincial de Divulgación, el Taller de Propaganda Gráfica del Comité Provincial del Partido Comunista de Cuba (PCC), y la Escuela de Instrucción de Arte y Divulgación del Partido.

El deseo por establecer un centro para el estudio y aprendizaje de las manifestaciones del arte en Las Tunas, se concretaría el 1 de julio de 1974, con la fundación de la Escuela Elemental de Artes “El Cucalambé” que influiría aún más en el progreso de las manifestaciones tradicionales del arte. “En el campo de las artes plásticas, los futuros artistas tuneros se desenvuelven en la pintura, dibujo, diseño, escultura, grabado e historia y apreciación de los elementos plásticos” (Beltrán, 1980, s/p.). También en 1976 se creó la Brigada Juvenil de Artistas Plásticos, donde confluieron estudiantes y profesores.

Los años setenta constituyeron el antecedente que preparó el camino a los jóvenes, que en la década posterior renovarían el contexto artístico tunero. Del quehacer plástico de aquel momento varios artistas tendrían un rol preponderante como: Rafael Ferrero Lores, Armando Hechavarría Guerrero, Rogelio Ricardo Fuentes, Leonardo Fuentes Caballín; y más adelante, Alexis Roselló Labrada, Jesús Vega Faura, Gustavo Polanco Hernández, Eliades Avalo Rosales, entre otros.

Los ochenta. Mi Ciudad en la Plástica y La Campana

Los años ochenta del siglo XX, constituyeron el punto de giro de las artes plásticas tuneras, que estuvieron en sincronía con el movimiento artístico de la capital cubana. Un grupo de jóvenes —algunos estudiantes del Instituto Superior de Arte en ese momento—, comenzaron a transgredir fronteras visuales, temáticas, y rompieron con patrones establecidos y aceptados por la creación local más ortodoxa. Rompimiento que, claramente, fue visto con cierta reserva profesional e institucional al no comprenderse sus propuestas estéticas. Comenta Quiala-Socarrás:

En esta etapa se sucedieron hechos importantes que repercuten en los cambios [...] morfológicos y conceptuales de la expresión pictórica [...], evidencias de las disímiles formas de hacer de las [...] generaciones que coexisten en esa etapa: los frutos de los primeros egresados de la Escuela Elemental de Arte que mantienen un lenguaje más mesurado al mirar hacia el rescate de nuestras raíces y tradiciones populares y una promoción, más joven, egresada de la Escuela Nacional ataviada con los estilos más contemporáneos, permeada de un constante sentido de oposición a los contenidos habituales de las obras (2008, p.83).

En 1987, el Museo Provincial convocó a los artistas del territorio a participar en el concurso Mi Ciudad en la Plástica. A partir de los acuerdos emanados del Coloquio Nacional sobre Eclecticismo y Tradición Popular —celebrado en abril de ese año, y que tuvo por sede a esta institución museal—, donde se puso de manifiesto la importancia de la preservación del patrimonio arquitectónico y urbano de las diferentes regiones y localidades del país, se decidió la realización del concurso, que propuso a los creadores tuneros

aprehender la riqueza ecléctica de la ciudad y recrearla desde su visión personal.

Dado que la pintura y la escultura habían tomado cierto impulso desde la década anterior, las condiciones fueron propicias para que algunos artistas, profesores y estudiantes, comenzaran a cuestionarse la funcionalidad del arte y sus códigos visuales; y se expresaran desde una perspectiva alejada del academicismo contemplativo, hedonista, que se apartaba de la realidad más inmediata. Un año después, en 1988, el museo celebró su cuarto aniversario, y convocó a los artistas a participar en la siguiente edición del concurso. A partir de este momento, las artes plásticas tuneras emprendieron un nuevo camino de la mano de artistas jóvenes que asumieron posturas expresivas opuestas a lo que se venía haciendo en el contexto artístico del territorio.

La expulsión de la instalación Ciudad de pobres corazones (1988)⁴ de Lázaro Estrada, tuvo como resultado que varios creadores expusieran sus piezas en la tienda La Campana, de ahí el nombre del grupo que surgió aparejado al concurso. A partir de este momento, se agruparon Carlos Pérez Vidal, Manuel Martínez Ojea, Oscar Aguirre Comendador, Miguel Mastrapa Cruz, Lázaro Estrada Tamayo, Geandy Lesly Pavón y Eduardo Lozano Martínez. Más tarde, otros artistas de la plástica se identificaron con esta manera otra de asumir el arte y expusieron eventualmente con el grupo, tal es el caso de José Miguel Costa, Kadir López, René Peña, Marlon Lastre y Leonardo Roque. Armando Martínez Rueda, escritor, se convirtió en crítico y defensor de la nueva estética del arte tunero.

Se evidencia que, las bases de Mi Ciudad en la Plástica no fueron entendidas, o sencillamente fueron el pretexto de estos jóvenes artistas para mostrar su visión personal acerca de un fenómeno cultural, plástico, diferente. La convocatoria fue abierta, sin ahondar en lo que se perseguía en concreto —las bases eran demasiado escuetas— y, al retirarse las obras de los artistas mencionados, hubo que armonizar con obras de concursos anteriores, por lo que fue severamente criticada desde las páginas del periódico local, la actitud de los convocantes (Machado-Conte, 1988). El jurado para esta edición estuvo integrado por Víctor Marrero, historiador de la ciudad y director del Museo Provincial en aquel momento, y dos artistas de la plástica con una visión académica y por demás, conservadora en cuanto a los derroteros de las artes plásticas: Rafael Ferrero Lores y Leonardo Fuentes Caballín.

Los artistas noveles se apropiaron de códigos visuales que habían permanecido ajenos al arte local, como el empleo de iconos religiosos y patrióticos que conceptualizaban otras simbolizaciones, y a los que se incorporaron elementos de la arquitectura tunera, quizás como pretexto para la participación en el concurso Mi Ciudad en la Plástica, conformándose más tarde el grupo La Campana. Como práctica, impugnaron las decisiones de los jurados que premiaban las obras en los salones —y luego de las premiaciones oficiales, otorgaban los premios no oficiales, según su punto de vista.

⁴ En esta instalación, el artista colocó el texto “En esta puta ciudad todo se incendia y se va...” tomado de la canción Ciudad de pobres corazones, del cantautor argentino Fito Páez.

Todo este acontecer revolucionario de la plástica tunera, trajo como consecuencia que en las exposiciones donde participaron los miembros de La Campana generalmente se cuestionaran sus obras, lo que hacía más controversial el entorno artístico. En ese momento, los artistas asumieron su rol creador a partir de una estrategia grupal, algo común también en el contexto habanero de esos años, y aglutinados en el grupo comenzaron a realizar su producción expresiva en las que cada creador se despojó de toda atadura academicista y discursó libremente a partir de lenguajes sino renovadores, al menos, a tono con la actualidad del nuevo arte cubano.

Llama la atención que fue precisamente el Museo Provincial, y el concurso Mi Ciudad en la Plástica, el punto de partida que generó toda suerte de censuras, artículos periodísticos y opiniones disímiles de funcionarios, artistas, museólogos, entre otros; además, dicho certamen propició la fundación del grupo La Campana, con una producción artística contestataria, que sentó pautas en el ámbito tunero, y un cambio formal y conceptual de las artes plásticas locales. Cada una de estas perspectivas críticas y artísticas concibió posicionamientos estéticos de legitimación, según la mirada de los actores.

Del concurso Mi Ciudad en la Plástica permanecieron en el museo algunas obras de arte, aunque en las bases publicadas en el Periódico 26 no se reflejó el deseo por adquirirlas para crear una colección. Se debe puntualizar que no siempre estas piezas fueron valoradas en su justa medida; aún después del cese del concurso, como no se entendieron aquellas propuestas, la mayoría se deterioraron, o sencillamente desaparecieron; otras, pinturas sobre lienzo y cartulina, principalmente de Oscar Aguirre Comendador y Gustavo Polanco Hernández permanecieron confinadas a los anaqueles del almacén. Este certamen quizás pretendió establecer una línea de coleccionismo de arte contemporáneo; sin embargo, la formación de una colección de arte tunero no llegó a materializarse.

El concurso dejó de realizarse, según refiere Quiala-Socarrás (2008), por las carencias materiales sobrevenidas con el Periodo Especial momento coyuntural para el país, que trajo como consecuencia el éxodo masivo de personas, y la pérdida de valores materiales y morales de todo tipo-. Al Museo Provincial no le asignaron el presupuesto para mantener el certamen y, como es lógico, se rompió el vínculo entre la institución y los artistas; lo que trajo como consecuencia la pérdida de obras, y la ruptura de una tendencia al coleccionismo institucional perfilado hacia la adquisición de pinturas, grabados y esculturas realizadas por artistas del territorio.

CONCLUSIONES

El derrotero de las artes visuales tuneras desde sus inicios alrededor de la década del treinta del siglo XX, estuvo signado por un decursar discontinuo de presencia-ausencia intermitentes, de auges y descensos, e impregnado, además, de la visión academicista del arte. Es una historia entrecortada a partir de hechos y circunstancias que condicionaron el ulterior desarrollo de la pintura, la escultura y el grabado tuneros, manifestaciones artísticas que permanecieron alejadas de las corrientes de vanguardia en las que

estuvo inmersa la plástica cubana, y que solo tendrá en la década del ochenta del pasado siglo XX, un punto de congruencia con la producción más actual del arte cubano.

La Escuela del Hogar en 1944 fue el germen de la enseñanza artística en el territorio. El discurso local, favoreció que algunos jóvenes se sintieran impulsados a consolidar y perfilar su vocación artística en escuelas y academias, como *San Alejandro* en La Habana, y *José Joaquín Tejada* en Santiago de Cuba. Durante el período republicano no existió un inmueble para conservar y exhibir el discreto coleccionismo privado, ni hubo la voluntad política por incentivar el coleccionismo institucional en Victoria de Las Tunas. Solo al alcalde José Hernández Cruz, se le atribuyó la idea de organizar un museo, aunque nunca se concretó.

El triunfo de la Revolución en enero de 1959, a pesar de que encontró la ausencia de colecciones de arte y de inmuebles para la conservación, protección y exposición de objetos patrimoniales en el territorio, trajo consigo una reanimación cultural que dotó de nuevos bríos a la creación artística local, y promovió el interés de los ciudadanos por adentrarse en la búsqueda de la memoria histórica, que de algún modo sentó las bases del posterior coleccionismo institucional, que se perfiló desde el Museo Provincial Mayor General Vicente García González, fundado en 1984. La presencia de obras y autores en los fondos del Museo Provincial, se debió en primer lugar, a la creación en 1987 del concurso Mi ciudad en la Plástica, que daría vida a la sala Visión de mi ciudad, la que más tarde cedería espacio y diseño a un nuevo montaje y discurso museográfico: la Sala de Arte Contemporáneo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Beltrán, A. L. (14 de diciembre de 1980). Trabaja por lograr su mejor curso la Escuela de Arte de Las Tunas. *Periódico 26*.
- Desvallées, A., & Mairesse, F. (2010). *Conceptos claves de museología*.
- La Crónica (1936). El Eco de Tunas. Sección. Diciembre.
- López-Campistrous, D. M. (2007). *Un estudio de la Historia del Coleccionismo de Arte Universal en el Museo Nacional de Bellas Artes*. (Tesis de Maestría). Universidad de La Habana.
- Machado-Conte, A. (15 de septiembre de 1988). Mi ciudad en la plástica. Absurdas incomprensiones. *Periódico 26*.
- Quiala-Socarrás, L. (2008). *La pintura en Las Tunas: 1930-1980. Aportes al desarrollo cultural en el territorio*. (Tesis de Maestría). Centro Universitario Vladimir Ilich Lenin.
- Verdecie-Pérez, P. (10 de febrero de 1951). Conozca a Tunas a través de la Estadística. *Tunas de Ayer y de Hoy*, p. 28.