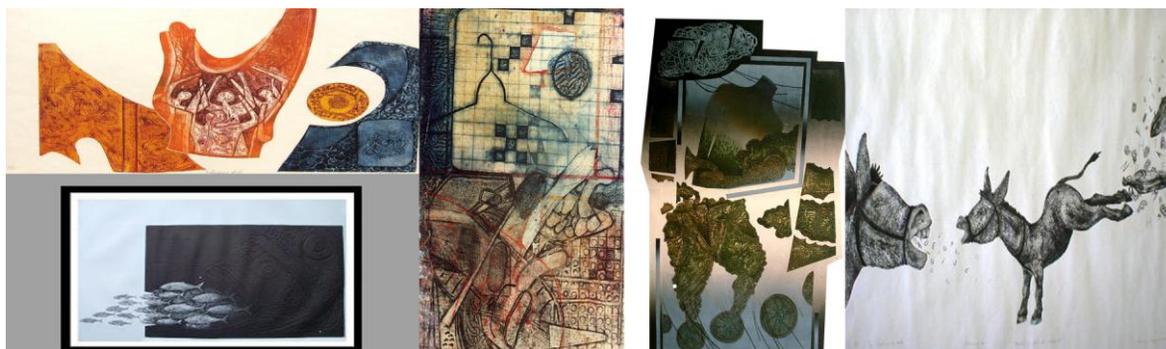


Universidad de Oriente
Facultad de Ciencias Sociales
Centro de Estudios Cuba-Caribe

Tesis en Opción al Título Académico de
Máster en Estudios Cubanos y del Caribe

Título: La Colografía en Santiago de Cuba
(1983-2013)



Autor: Lic. Karina Ángeles Pi Hung

Tutor: Dra. Diana María Cruz Hernández

Santiago de Cuba
“Año 55 de la Revolución”
2013.

Universidad de Oriente
Facultad de Ciencias Sociales
Centro de Estudios Cuba-Caribe

Tesis en Opción al Título Académico de
Máster en Estudios Cubanos y del Caribe

Título: La Colografía en Santiago de Cuba
(1983-2013)

Autor: Lic. Karina Ángeles Pi Hung

Tutor: Dra. Diana María Cruz Hernández

Santiago de Cuba
“Año 55 de la Revolución”
2013.

Agradecimientos

A la tutora Dra. Diana María Cruz Hernández: Por su acertada conducción, su comprensión y paciencia.

A los profesores y coordinadores de la Maestría, Dr. Hebert Pérez y Dr. Israel Escalona Chadez por darme la oportunidad de cursar estos estudios. Gracias.

A mi esposo Frank, por su ayuda desde los primeros trabajos de la Maestría y todo lo que tuvo que ver con esta investigación.

A mis hijas Daniela y Adianez, por saber comprenderme.

A mi madre, por su infinito apoyo incondicional.

A mi hermana Yania Mireya, por su colaboración material y espiritual.

A mis cuñados Rosa, Arturo y Alex.

A los compañeros de trabajo de mi esposo: Esmeralda, Andrés, Nubia y otros que hicieron posible la realización de este trabajo. A Isabel Chávez por su preocupación constante, y en especial a Ibrahím Mayeta.

A Arián Morote, que en algún momento de esta Maestría me extendió su mano para ayudarme.

A los compañeros de la Biblioteca Provincial Elvira Cape: Misclaidis, Olga (trabajadora de la Hemeroteca), a Eduardo (de la sala de Arte, mil gracias).

A las compañeras Rosaura Vázquez (artista), María Elena Hechavarría (artista) y Luisa María Moreira (investigadora de las Artes Plásticas).

A Antonio Desquirón (crítico e investigador de Artes Plásticas).

A los artistas del Taller Cultural Luis Díaz Oduardo, en especial, a los grabadores: Miguel Ángel Lobaina, Juan Salazar, Jorge Knight, Joaquín Bolívar, Luis Miguel Figueroa, Luis Enrique Pérez, Jorge del Toro, Hailen Kliffe, Julio Carmenate, a su director Israel Tamayo, al informático Rey, a su promotora cultural Bandi.

A los artistas y profesores de la Academia: Vivian Lozano y Jorge Chávez.

A los artistas Luis Tasset y Carlos René Aguilera (a Gretel, su esposa).

A Adis Otero, trabajadora del Centro Cultural "Francisco Prat Puig".

A los compañeros y compañeras que trabajan en el Centro de Información de las Galerías "Oriente" y la de "Arte Universal".

A Clara Avilés, por ayudarme con mis hijas, para que pudiera culminar este trabajo.

A Mario Quintero, por su ayuda desinteresada.

A Raudelis Rodríguez Pérez.

Al poeta y escritor Reynaldo García Blanco.

A todas las personas que contribuyeron a la realización de esta investigación.

RESUMEN

Santiago de Cuba tradicionalmente ha ocupado un sitio significativo en el devenir del grabado cubano, no solo por coincidencias históricas sino porque, de un modo u otro, los artistas santiagueros han mostrado un marcado interés por el manejo de las técnicas tradicionales de la gráfica.

Este trabajo trata acerca del “descubrimiento” y consecuente adopción de la colografía, como técnica alternativa, a fines de la década del 70 del pasado siglo, suceso en el cual desempeñó un papel fundamental el artista santiaguero Raúl Alfaro Torres, quien luego de compartir el resultado de sus experimentos con los colegas más allegados, impartió clases magistrales en diferentes talleres de grabado realizados en el país en la década del 80 contribuyendo así a su difusión justo cuando tenía lugar el proceso de renovación de la plástica cubana. A partir de los '90 se ha hecho notable la presencia de la colografía en los eventos de artes plásticas a nivel nacional y local, sumando cada vez más creadores, de ahí su importancia y la necesidad de divulgarla.

Con esta investigación pretendemos tratar el desarrollo del grabado en Santiago de Cuba a partir de fuentes documentales y orales, y fundamentar la importancia de la técnica de la colografía en el desarrollo de esta expresión de las artes plásticas.

Como no puede investigarse, con cabal objetividad, un fenómeno local –en este caso el grabado- desconociendo su comportamiento en un marco espacial más amplio –o sea en los predios de la plástica cubana, específicamente de esta manifestación en cuestión- se imbrican ambas partes, con las necesarias alusiones a hechos que marcaron pautas en este proceso, por ejemplo, los salones nacionales de grabado realizados en La Habana pero al que asisten artistas de todo el país, y en el que Santiago de Cuba ha estado magníficamente representado.

La técnica de la colografía ha resultado fundamental para el desarrollo del grabado en Santiago de Cuba, lo cual fue favorecido por haber coincidido temporalmente con la génesis del proceso de renovación de la plástica cubana de los 80 y paralelamente a esto, la decadencia de otras técnicas debido a la escasez de materiales y de otros recursos.

Índice

Introducción.....	1
Capítulo I De La Habana a Santiago. Apuntes para una historia del grabado en Cuba.	
1.1 En los inicios fue la técnica.....	10
1.2 De Galería al Taller Cultural. Impronta y renovación.....	24
Capítulo II Santiago de Cuba y la aventura colográfica.	
2.1 Algunas consideraciones en torno a la colografía. Sus inicios en Santiago de Cuba.....	41
2.2 De colegas a discípulos. Algunos representantes de la colografía en Santiago de Cuba.....	52
2.3 Acontecer colográfico en Santiago de Cuba en el nuevo siglo.....	66
Conclusiones.....	77
Recomendaciones.	
Bibliografía.	
Anexos.	

Introducción

El grabado es una manifestación de las artes plásticas que permite la obtención de varias copias de una imagen impresa a partir de la original. Quizás por ello, resulte un género singular a diferencia de otras modalidades de la plástica.

Las artes gráficas hicieron su aparición en el mundo artístico hace más de 500 años, atravesando por disímiles experimentos, desde la estampación de un sello, la aparición de la imprenta, así como el surgimiento de distintos métodos y procedimientos que fueron evolucionando con el transcurso del tiempo.

Las distintas técnicas del grabado que existen actualmente han permitido la amplia y rápida reproducción de imágenes, insertando esta manifestación a un mercado cada vez más exigente y propiciándole a sus creadores la posibilidad de experimentar y realizar sus obras con originalidad y belleza.

En Cuba el grabado cuenta con una historia que se remonta al siglo XIX, ligada inicialmente a la publicidad y a la actividad comercial; esta última vinculada, fundamentalmente, a las industrias tabacalera y azucarera. Posteriormente su uso se extendió, y la concepción que sobre él se tenía -como arte menor- fue cambiando pero, es a partir del triunfo revolucionario, que el grabado cubano cobra auge.

En Santiago de Cuba, los primeros indicios de la práctica del grabado, aparecen también en el siglo XIX, transitando por etapas y momentos aún por investigar. Es lamentable que en nuestros días la información disponible sea insuficiente, lo cual ha constituido una dificultad para el desarrollo de la presente investigación. En los artículos encontrados en torno a las artes plásticas, la información sobre el grabado santiaguero actual no es abundante, resulta fragmentada y colmada de datos inconexos. A propósito de tiempos precedentes, es escasa.

Dentro del grabado encontramos el uso de diversos modos de impresión que se corresponden con determinadas técnicas. Básicamente se encuentran: la impresión al relieve (xilografía y linografía), la impresión al hueco (calcografía y alternativas), la impresión planográfica (litografía y alternativas) y la serigráfica (serigrafía).

Éstas han sido las más utilizadas tradicionalmente en nuestro país. Sin embargo en los últimos tiempos se ha ido colando paulatinamente en los eventos de artes plásticas una de las llamadas técnicas alternativas: la colografía.

En los últimos treinta años, esta nueva manera de hacer, ha alcanzado fuerza en el discurso artístico de los creadores y les ha permitido, con diversas soluciones, revelar lo más profundo de sus subjetividades. Esta es básicamente aditiva, o sea, que explota, fundamentalmente, la elaboración de la matriz a partir de la adición de materia a través del pegado, pero también, admite la sustracción y la incisión, por lo que es susceptible de ser impresa tanto al relieve como al hueco.

Sobre esta técnica poco se ha escrito, a pesar de que posee una larga historia y en los tiempos recientes ha alcanzado renovados impulsos. En Santiago de Cuba poco se ha indagado sobre ella, sin embargo, cada vez más hace presa de sus misterios, a alguno que otro artista y su presencia en los salones de artes plásticas es notable.

En Cuba la bibliografía sobre la historia del grabado no es precisamente vasta y prolija, no obstante, aparecen algunas obras de indiscutible valor para cualquier indagación en torno al tema. Sobresalen nombres como Jorge Rigol, Adelaida de Juan, David Mateo, Zoila Lapique, Juan Sánchez, por sus valoraciones sobre el comportamiento histórico de este género.

Al realizar una valoración crítica de la literatura consultada es válido destacar, como uno de los textos de obligada referencia para el estudio del grabado en Cuba, *Incursión en el Grabado Cubano (1949-1997)*, de David Mateo, destacado crítico e investigador de nuestro país, editado en el 2001. Este autor ha compilado una serie de informaciones y ha ido hilvanando los hechos que han tenido que ver, directa e indirectamente, con el desarrollo del grabado en Cuba.

Muchos han sido los intentos por lograr una articulación coherente de la historia del grabado. Este libro logra eso, y señala el desarrollo de la manifestación en cada provincia, algunos de sus exponentes, así como la importancia e incidencia que ha tenido la creación de Talleres. En este sentido, dedica algunas líneas al panorama gráfico santiaguero; refiere la ausencia de artículos sobre este tema en

publicaciones especializadas y, en general, la precaria visibilidad de nuestra producción artística en la capital.

La memoria en las piedras, de Zoila Lapique (2004), es otro texto de obligada consulta para el estudio del grabado, específicamente, acerca de la litografía. La investigadora hace un recorrido por el desarrollo de esta técnica, desde sus inicios hasta la primera mitad del siglo XIX. Detalla el surgimiento de los primeros talleres litográficos en nuestro país y aclara algunos aspectos hasta entonces confusos, e incluso, erróneos, acuñados antes por otros autores, tal es el caso de lo concerniente a la figura de Juan De Mata Tejada y De Tapia, y su verdadero papel en el devenir del grabado cubano.

De Adelaida de Juan, importante crítica e investigadora de las artes plásticas en Cuba, consultamos los siguientes libros: *Pintura y grabados coloniales cubanos* y *Pintura cubana: temas y variaciones*. Ambas fuentes nos ofrecieron una panorámica de la pintura y el grabado desde la colonia hasta la segunda mitad del siglo XX. En el primero, además de realizar un estudio de los principales grabadores de la colonia, establece un juicio comparativo entre la pintura y el grabado, de lo que se infiere la importancia de éste último como documento histórico, así como, sus valores artísticos sobresalientes. Todos estos aspectos, nos ayudaron a enriquecer la guía temática para la conformación del primer capítulo de ese trabajo.

Otro texto imprescindible es el, ya clásico, *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba*, de Jorge Rigol, serio intento de historiar ambas manifestaciones y válido, aun cuando, muchos de sus planteos han sido superados por investigaciones posteriores.

Rigol destaca, entre otras cuestiones, el movimiento pictórico que se ha ido gestando hacia la segunda mitad del siglo XIX, en Santiago de Cuba, y señala cómo este permaneció durante décadas al margen de San Alejandro. Cabe notar, la preocupación del autor por el desconocimiento de la labor de algunos artistas santiagueros de ese período, así como, las consecuencias culturales de la distancia existente entre la capital y Santiago de Cuba.

La revista *Arte Cubano* es considerada una de las publicaciones más importantes, de las especializadas en el tratamiento de las artes plásticas cubanas. En sus páginas, encontramos juicios valorativos y críticos del quehacer artístico de la Isla, así como, ilustraciones que validan el criterio autoral. Sin embargo, en las que tuvimos oportunidad de revisar, es evidente la suerte de privilegio que disfruta el quehacer artístico capitalino. No se trata, por supuesto, de restar méritos a destacados artistas, pero es preciso, reflejar la actividad creadora que así lo amerite, del resto del país. Uno de los artículos más interesantes resultó “Arte cubano a vuelo de pájaro entre dos siglos”, de Nelson Herrera Isla. El autor hace un recuento de los cambios ocurridos en la plástica a nivel nacional en las décadas del 80 y 90, dedicando unos párrafos al grabado. Pero en general, no ha sido esta, manifestación privilegiada por los editores de esta revista.

La revista literaria y cultural *SIC*, es una de las publicaciones locales donde se pondera el quehacer de los artistas plásticos santiagueros. Un espacio dedicado a resaltar nuestro arte local, nacional y caribeño. Antonio Desquirón, uno de los críticos que sobresale por su prolijidad, nos invita a recorrer la historia del arte (que vale la pena recordar y estudiar), y la más actual y contemporánea. Algunos de los temas investigados por este autor son: el mercado del arte, las relaciones entre las instituciones culturales y el artista, los temas tratados en la plástica santiaguera, técnicas preferidas, épocas más brillantes, etcétera. Entre los artículos que más aportaron a esta investigación se encuentran: *Terral en las hojas de plátano. Los 80 en las artes visuales de Santiago de Cuba y Salón Oriente 2008*.

Tributarios también del grabado santiaguero, aparecen los trabajos de Diana María Cruz *Las razones de Miguel Ángel Lobaina*, uno de los artistas más reconocidos por el manejo de la colografía y *Jorge Knight Vera: las tribulaciones del equilibrista*, a propósito del quehacer de otro de sus cultivadores, ambos aparecidos en *Caserón*, publicación de la UNEAC en Santiago de Cuba, en los que la autora, a partir de sus conocimientos acerca de la técnica, emite interesantes criterios acerca de la obra de ambas figuras. De su autoría se consultó, además, la ponencia *Vivian Lozano y el espacio resucitado*, presentada

en el VIII Encuentro Internacional Ciudad, Imagen y Memoria, en la que defiende sus criterios a propósito de la ya vieja controversia en torno a la definición del grabado, y lo ejemplifica a través de un análisis de la obra de una reconocida grabadora santiaguera.

Otros textos que aportaron valiosos datos fueron: *Lluvia de Mayo en la tierra prometida. La obra del artista santiaguero Israel Tamayo Zamora en el período de 1990-2010*, de Ana Iris Aranda Pillot; *La pluralidad crítica. Una visión de la crítica de artes plásticas cubanas en la contemporaneidad*, de Alejandro Salvador Figueroa y *Aproximación a la obra artística de Vivian Lozano Caballero*, de Manuel Matamoros Ramírez, todos inéditos, realizados por estudiantes de Historia del Arte, como ejercicio de culminación de estudios.

En estos trabajos, independientemente que se resaltan las individualidades de cada creador, se aborda la situación de las artes plásticas cubanas y santiagueras en un período que será objeto de nuestra investigación además de que, con sentido crítico y para nada destructivo, los autores señalan la necesidad de “explotar” esa información que nos brindan nuestros creadores, sobre todo en ese género que es el grabado, teniendo en cuenta la importancia que en estos últimos años ha cobrado esta manifestación en el ámbito artístico cultural santiaguero.

También de gran utilidad resultó el trabajo de Nelly Manso quien hace una valoración de los eventos: Encuentro Nacional de Grabado, Premio “La Joven Estampa” y La Huella Múltiple en el período comprendido entre 1983-2006. Destaca la importancia e incidencia que ha tenido la realización de estos certámenes para el desarrollo de la gráfica cubana, así como, los eventos teórico-prácticos realizados dentro de los mismos. Igualmente señala, detalladamente, los artistas que han obtenido premio, las técnicas sobresalientes en cada evento y la repercusión que ha tenido el grabado cubano en la esfera internacional.

Vivir para ver, lecciones de grabado contemporáneo, texto inédito de la investigadora y profesora de la Universidad de La Habana Concepción Otero, nos aportó datos interesantes sobre el desarrollo del grabado en nuestro país, desde sus inicios hasta la actualidad. Le concede particular importancia al surgimiento

de distintas instituciones que han tenido que ver con el desarrollo del grabado en sentido general, destacando el papel del Instituto Superior de Arte (ISA) y de los Talleres creados en toda la Isla. Valora la evolución de esta manifestación a partir de su participación en los distintos eventos realizados, la experimentación constante de sus creadores, así como los logros obtenidos (premios) tanto a nivel nacional como internacional. La autora dedica unas líneas breves a colografía como una de las técnicas sobresalientes, en los últimos años, en los eventos de grabado.

Galería: Aportes culturales al panorama santiaguero, de las autoras Luisa María Ramírez y Rossana de la Caridad Licea Ferrer, fue otra de las fuentes consultadas para la realización de este trabajo. Este texto ofrece datos interesantes sobre el surgimiento del grupo “Galería” y su incidencia en el ámbito artístico cultural de la ciudad. Por la importancia que tuvo el mismo, para el desarrollo de las artes plásticas y el grabado, le dedicamos unas líneas en el primer capítulo de esta investigación.

Tuvimos oportunidad de revisar, además, varios catálogos; fuente imprescindible para todo trabajo que en torno a las artes plásticas se realice.

Finalmente, es ético tener en cuenta, la existencia de un trabajo previo en torno al tema; se trata de *La colografía*, ponencia presentada por Blanca Pasín y Luis Tasset en la sesión teórica del Encuentro Nacional de Grabado de 1997, en La Habana. Este fue el primer intento de recopilar, sistematizar y articular la información existente a propósito de la llegada y posterior difusión de la técnica en el país, poniendo énfasis en su paternidad atribuida a Raúl Alfaro Torres y *cuasi* negada desde el occidente de la Isla.¹

No es posible dejar de hacer referencia, como una de las fuentes más importantes, los testimonios aportados por personas que tienen que ver, de manera directa o indirecta, con el desarrollo del grabado en Santiago de Cuba. Entre estas se encuentran integrantes del grupo Galería² (Rosaura Vázquez,

¹ David Mateo en su *Incursión...* refiere este aspecto desde una perspectiva controversial atendiendo a algunos ejercicios realizados por el reconocido grabador José (Pepe) Contino también en los años 70.

² Galería: Grupo de artistas surgidos en 1953 que movían la vida artística de la ciudad a través de distintas manifestaciones del arte.

María Elena Hechavarría) y artistas grabadores, como Miguel Ángel Lobaina, Jorge Knight, Luis Tasset, Joaquín Bolívar, Juan Salazar, Carlos René Aguilera, entre otros.

A partir de la situación antes descrita, el **objeto** de estudio de esta investigación es la colografía en Santiago de Cuba. Gracias a los materiales de consulta, anteriormente señalados, hemos podido ir hilvanando algunas ideas en torno al desarrollo del grabado santiaguero y, específicamente, a la inserción de dicha técnica, de modo que, para establecer el marco temporal hemos tenido en cuenta dos hechos a nuestro juicio esenciales: la clase magistral que acerca de esta técnica impartió el maestro Raúl Alfaro Torres en el Encuentro Nacional de Grabado de 1983; y el I Concurso Nacional de Colografía Belkis Ayón realizado en Cienfuegos en abril de 2013. El primero fue el momento -de algún modo genésico- en que Alfaro demuestra públicamente cómo se ejecuta la técnica, o sea, a partir de aquí se socializa y divulga en los predios de la gráfica; el segundo, permitió constatar la pujanza y solidez alcanzada por un procedimiento que hoy es practicado por artistas de todas las generaciones y que, sigue ganando adeptos por su naturaleza eminentemente experimental.

Teniendo en cuenta lo anterior, nos proponemos resolver el siguiente **problema científico**:

¿De qué manera el desarrollo de la técnica de la colografía influyó en el comportamiento del grabado en Santiago de Cuba?

Para dar respuesta a nuestro problema se propone el siguiente **objetivo general**:
Demostrar que la práctica de la colografía fue fundamental para la renovación y consolidación de la plaza santiaguera en el quehacer grabadoresco cubano.

Esta investigación defiende la siguiente **hipótesis**:

La introducción de la técnica colográfica en Santiago de Cuba a fines de la década del 70 abrió el camino a la experimentación que conduciría al grabado santiaguero por rumbos renovadores.

Para la realización de este trabajo, fueron empleados métodos **teóricos** como el **analítico - sintético**, con el fin de procesar toda la información recopilada acerca del objeto de estudio; el **histórico - lógico**, para enfocar el desarrollo del grabado santiaguero en su devenir histórico y teniendo en cuenta las investigaciones realizadas sobre el tema. También fue empleado el método **hermenéutico**, para ofrecer nuestra interpretación de los asuntos tratados y construir nuestra propia visión, para llegar a conclusiones.

Como **métodos del nivel empírico** se utilizaron la **entrevista y la observación**. La **entrevista**, no estructurada o abierta, fue realizada a varios artistas, investigadores sobre artes plásticas y al personal especializado que labora en instituciones cuyo trabajo se relaciona con nuestra temática. Ésta fue de gran utilidad ya que se obtuvieron datos que no se encuentran en texto alguno y solo es posible atesorar gracias a la experiencia. La **observación** nos permitió observar científicamente las obras plásticas (grabado) para ejercer nuestro criterio.

El presente trabajo se estructura en dos capítulos. El primero "De La Habana a Santiago. Apuntes para una historia del grabado en Cuba", es un recorrido por el quehacer grabadoresco cubano desde sus primeros atisbos en territorio capitalino hasta su inserción en Santiago de Cuba, teniendo en cuenta hitos que signaron su posterior evolución. Se refiere, además, al papel desempeñado por el grupo *Galería* en la suerte de apertura que favoreció el desarrollo de la manifestación gráfica y se hace, especial énfasis, en el significado del Taller Cultural como centro de creación y promoción del grabado, punto de partida para su inserción en eventos nacionales, fundamentales, como el Encuentro Nacional de Grabado.

El segundo capítulo "Santiago de Cuba y la aventura colográfica", intenta acercarse a la génesis de la técnica conocida como colografía, los cultores más excelsos que han marcado su devenir y las peculiaridades que hacen de ella una alternativa válida. Luego se refiere a su introducción en Cuba y a la asunción de la misma por algunos de nuestros artistas, para ello se recurre a la definición de los rasgos distintivos de la obra de cada uno de ellos. Finalmente, se hace un

recorrido por algunos salones en los que la colografía, no solo ha estado presente, sino que, además, se ha alzado con premios y reconocimientos.

Este trabajo, debe constituir un aporte a una historia que está aún por escribirse: la del grabado en Santiago de Cuba. Es nuestra intención contribuir a ese empeño.

Capítulo I

De la Habana a Santiago. Apuntes para una historia del grabado en Cuba.

1.1 En los inicios fue la técnica.

Alrededor de 1450, en Alemania, Johannes Gutenberg sorprendió al mundo con un gran invento: la imprenta. Este hecho fue fundamental para el desarrollo del arte de la impresión y por extensión del grabado artístico, manifestación que si bien en un primer momento no tuvo vida propia, hoy cuenta con una rica historia que clama ser hurgada. En nuestro país no fue muy diferente

Como es sabido, los inicios del grabado en Cuba están asociados al desarrollo de la imprenta. Primero en La Habana, luego en Santiago de Cuba, este acontecimiento iluminó el siglo XVIII cubano. Fue del taller de impresión de donde salieron los primeros grabadores. Francisco Javier Báez (primer grabador cubano de que se tiene noticias) y los que le siguieron hasta hoy, se formaron básicamente en el TALLER. Es en el laboreo entre matrices, tintas y papel –independientemente de la importancia que pueda tener la formación en las Academias- donde se forma el artista gráfico.¹

Efectivamente, se le atribuye al flamenco Carlos Habré, el honor de haber sido el primer impresor asentado en Cuba, en La Habana. De su taller salió el primer impreso hecho en la isla: *Tarifa General de Precios de Medicinas*, en 1723 (Fig. 1). Junto al primer impreso aparece la primera xilografía² conocida: una copia del

¹ Diana María Cruz Hernández: Palabras de inauguración de la Exposición colectiva de grabado "Puntos de Vista". Galería Oriente, Noviembre 16 de 2011.

² La xilografía se inscribe dentro de uno de los modos clásicos de impresión: a relieve. La impresión a relieve es un término general que se aplica a varios procesos basados en el mismo principio fundamental: la superficie que crea la imagen impresa está en relieve, y el resto del bloque, recortado. El diseño en relieve se entinta, y la imagen se transfiere a un papel, aplicando presión a todo el bloque. A fines del siglo XVIII el grabado en madera se había convertido en el principal método de impresión a relieve y en el siglo XIX es revitalizada, al asumirse ya no solo como medio

escudo real español, hecha por él en 1723. Su segundo grabado representa a Jesús en el huerto de Getsemaní y fue impreso en el *Breviario romano*, firmado por Francisco Menéndez Márquez. Este salió también del establecimiento de Habré en 1727.³ Ambos grabados son ejemplos de la producción incisoria local que durante cien años puso su atención únicamente en temas oficiales y religiosos. En esta época, en Europa se había generalizado la costumbre de que los impresores fueran además grabadores.

Los impresos eran ilustrados con grabados en madera que podían ser estampados, al mismo tiempo, y con la misma prensa; de modo que, el grabado se tornó necesario, tanto para la imprenta que recurría a él como elemento de apoyo al texto, como para la sociedad en general, ávida de materiales para informarse e ilustrarse.

El ya mencionado primer grabador cubano Francisco Javier Báez (1746-1828), de origen humilde, encontró en la imprenta el sitio ideal para resolver sus problemas económicos y encauzar su definitiva afición por el dibujo. Sin embargo, no sobresale por su espíritu creativo, se limitó más bien a reproducir dibujos y grabados ajenos por lo que en el ulterior desarrollo del grabado artístico su huella es bastante endeble (Fig. 2).

de reproducción sino de expresión, tan válido como el arte pictórico. Fue importante la contribución de artistas como Paul Gauguin (1848-1903) y Edvard Munch (1862-1944) quienes experimentaron con la técnica tanto en la elaboración de la matriz como durante el proceso de impresión, labor continuada por Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) y Franz Marc (1880-1919). Hacia 1840, el grabado en madera había alcanzado un nivel muy elevado y especializado. Siempre fue un medio estrictamente reproductivo, empleado para ilustrar libros, no para experimentar. Otros modos tradicionales de impresión son: al hueco (calcografía y alternativas), Planográfica (litografía y alternativas) y Serigráfica (la serigrafía). En tiempos recientes han aparecido otros asociados al desarrollo tecnológico.

³ A fines del siglo XV, la xilografía era aún un medio de ilustrar un texto, y carecía de entidad independiente como forma artística. De este tipo de libros fue el de geografía *Weltchronik* (1493), ilustrado por Michael Wolgenut, maestro grabador de Nuremberg. Fue un discípulo suyo, el gran Alberto Durero (1471- 1528), quien revolucionó el concepto del grabado en madera, publicando en doce años varias series de magníficos diseños: *El apocalipsis* (1499), *La Pasión* y *La Vida de la Virgen* (ambos de 1511).

Los investigadores coinciden en que con la serie grabada sobre la toma de La Habana por los ingleses se da comienzo a la corriente gráfica decimonónica en Cuba.

La primera fue grabada en metal a partir de los dibujos realizados en el lugar y momento mismo de los hechos por Dominique Serres⁴, y si bien no fueron concebidos con una intención eminentemente artística, constituyen un testimonio gráfico de ese acontecimiento histórico. Aunque las planchas fueron elaboradas y editadas fuera de la isla, de algún modo nos conecta con la práctica de las técnicas calcográficas.⁵

Resultó ser un álbum de doce vistas, y en ellas se evidencia una total subordinación a los patrones estéticos metropolitanos.⁶ Entre estas piezas se destaca *Asalto al Castillo del Morro* de D. Serres y Pierre Canot (Fig. 3), y de la misma autoría *Captura de las fragatas español "Fénix" y "Tetis"*.

A propósito de estas obras Olga López Núñez comenta: "Serres, como un cronista de su época, sabe escoger el momento culminante de la hazaña militar. Los asuntos presentados siguen los objetivos del plan de ataque trazados por los

⁴ El francés Dominique Serres (1722-1793), fue fundador de la Royal Academy y Marine Painter de Jorge III de Inglaterra. Nació en Auch, Gascuña. Es considerado como un pintor notable de la tradicional escuela marinista inglesa, fundada un siglo antes por Willen van Velde, el joven (1633-1707). De su serie de 12 dibujos, 5 fueron grabados por el inglés James Mason (1710-1780) y 7 por el francés Pierre Charles Canot (1710- 1777) en Londres en 1763. Vid., Olga López Núñez: "Calcografías: otra toma de La Habana", en *La Siempreviva*, n. 7 de 2009, p. 61.

⁵ A diferencia de la xilografía, la calcografía se inscribe dentro del modo de impresión al hueco; en término general consiste en hacer incisiones en una plancha metálica de Cu, Zn o acero. Se entinta toda la plancha y después se limpia, de modo que solo quede tinta en el interior de las líneas grabadas. La impresión se hace presionando fuertemente el papel para que entre en contacto con los surcos entintados. Como consecuencia, la plancha deja una marca, lo mismo que los bordes algo elevados de las líneas impresas. Las principales variantes de esta técnica son: la punta seca, buril o manera dulce, aguafuerte, aguainta, aguainta-aguafuerte, meztinta y barniz blando. Italia y Alemania se disputan la paternidad del grabado en metal. Su génesis parece estar asociado a la labor de los orfebres. Diversas fuentes refieren a Tomasso Finiguerra como su forjador y se cree que el descubrimiento tuvo lugar accidentalmente, gracias a la práctica con los *nielos*. Otros autores afirman que la Alemania del siglo XV fue su cuna. La figura de Durero también es clave en el desarrollo de grabado en metal, además de su contemporáneo, el holandés Lucas de Leyden (1494-1533).

⁶ Vid., Olga López Núñez: "Calcografías: otra toma de La Habana", en *La Siempreviva*, n. 7 de 2009, pp. 60-62.

ingleses (...)”⁷ Y más adelante habla sintéticamente del dibujo como sigue: “Siempre dibuja desde el mar, el horizonte es la línea de la costa y la nave es con frecuencia, junto a la belleza de su velamen, el punto más importante de la composición, la detalla minuciosamente (...)”⁸.

Quizás resulten más interesantes los paisajes urbanos y rurales ejecutados poco tiempo después por el ingeniero militar inglés Elías Durnford, empeñado en atrapar La Habana desde diversos ángulos en sus seis valiosas vistas.⁹ Entre ellas se mencionan *Vista del puerto y ciudad de La Habana desde el monte inmediato al camino entre La Regla y Guanabacoa (Este)* en coautoría con W. Elliot, *Vista de la ciudad desde el camino cercano a la batería del coronel Howe (Oeste)*, esta vez con Edward Rooker y, de su única autoría, *Iglesia Convento de San Francisco* (Fig. 4). Es de notar que se trata de grabados en metal, realizados específicamente con la técnica del aguafuerte.¹⁰

Esta serie constituyó una apertura al paisajismo que no nos abandonaría jamás, no solo en la gráfica sino también en el quehacer pictórico; y desde el punto de vista técnico fue el colofón en el ejercicio de una técnica tan compleja como esta.¹¹

⁷ Ibid.

⁸ Ibid., p. 62.

⁹ Para el estudio de las series grabadas Vid., Jorge Bermúdez: *De Gutenberg a Landaluze*, pp. 55-60.

¹⁰ El Museo de Ambiente Histórico Cubano de Santiago de Cuba, conserva cuatro grabados de Elías Durnford: *Vista de la ciudad de La Habana desde el camino de la batería del Coronel Howe*, *Vista de la entrada del puerto de La Habana desde los Naufragios*, *Vista de la Plaza del Mercado* y *Vista del Convento de San Francisco*.

¹¹ El aguafuerte es una de las técnicas más interesantes del grabado al hueco. Sobre una plancha metálica, cobre, previamente desengrasada con blanco de España, se aplica un barniz específico y una vez seco, se dibuja sobre este. Luego se mete la plancha en un ácido, éste morderá en las partes dibujadas y exentas del barniz que se ha ido desprendiendo tras el dibujado. Dependiendo del ácido y del tiempo dejado dentro del mismo, saldrán tonos más o menos claros. Es un proceso laborioso y que requiere de muchas pruebas. Desde el siglo XVI comenzó a experimentarse con ella. Datan de 1513 las primeras obras que se conocen, de la autoría de Urs Graf (1485-1528). Fue en los países bajos donde este método adquirió identidad propia, en el siglo XVII, explotándose plenamente sus posibilidades artísticas a través de figuras como Hércules Segers (1589-1635) y

También grabada y editada fuera de Cuba, tenemos las obras del francés Hipólito Garneray (1787-1858).¹² Este artista persiste en el uso del metal como soporte, ya en el siglo XIX, y sus vistas se consideran superiores que las del también calcógrafo Durnford. Como aquél, se empeña en representar el paisaje urbano habanero, a través de un minucioso dibujo y deja asomar un interés por las escenas costumbristas. Entre sus obras solo mencionaremos la *Vista de la plaza vieja*.

Otro extranjero había llegado a Cuba en 1835, procedente de Inglaterra, se trata de James Gay Sawkins (1806-1879), quien prefirió el paisaje, interés que canalizó mediante la práctica de la acuarela, técnica que lo conduciría a la litografía. Nos legó su muy personal mirada a la urbe habanera, por ejemplo *La Plaza de San Francisco* (Fig. 5) y *Volante de La Habana*.

Durante mucho tiempo las realistas series grabadas de asunto local se imprimían y editaban en Europa. Cuba no contaba aún con el equipamiento necesario ni los recursos humanos idóneos para el manejo de los talleres. Paradójicamente el interés por los impresos era cada vez mayor; esta demanda se sustentaba en la necesidad de cumplir una función informativa.

Ya conocido el trabajo del grabado en madera y metal, una nueva técnica va a catalizar su desarrollo en Cuba: la litografía. Creada en 1798 por el escritor alemán Alois Senefelder (1771-1834), sus primeras aplicaciones fueron netamente

Van Dick (1599-1641). Sobresale Rembrandt (1606-1669) quien experimentó, primero haciendo pequeñas escenas de género hasta llegar a sus excelentes escenas bíblicas. Durante el siglo XVII el punto focal de interés se desplazó a Italia y España con la aparición de personajes como Piranesi (1720-1778) en Italia, y Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828) en España. En España no había tradición en el trabajo del aguafuerte, Goya trabajó aisladamente, y nos legó *Los Caprichos* (1799), serie de 82 grabados, de fuerte crítica social. Goya ejerció una notable influencia sobre los artistas franceses de fines del siglo XIX, cuando se produjo un renovado interés por el aguafuerte, entre ellos sobresalen Edgar Degas (1834-1917), Edouard Manet (1832-1883) y James McNeill Whistler (1834-1903) quien llevó el aguafuerte de Francia a América.

¹² Las obras fueron realizadas en París en 1825.

comerciales. Como medio artístico floreció en Francia y Alemania y fue esencial en la difusión del paisaje romántico a través de las ilustraciones.¹³

Como se habrá podido apreciar, el quehacer gráfico de valor artístico, hasta este momento está en manos extranjeras. Resulta interesante que no haya sido el metal ni la madera el soporte encargado de asumir, ya de forma estable y por vez primera, la continuidad del desarrollo de esta producción gráfica inspirada en el mundo americano; este papel le correspondió, precisamente, a la litografía.

En 1838 tiene lugar la inauguración de la Imprenta Litográfica de la Real Sociedad Patriótica de La Habana, que tuvo su núcleo inicial en las prensas litográficas del taller de los franceses Cosnier, Moreau y Cía., establecidos en la capital desde 1837. Luego, en 1839, se produce la apertura de un segundo taller bajo el nombre *Litografía Española*, más tarde denominada *Litografía del Gobierno*, por los hermanos madrileños de apellido Costa.¹⁴

La litografía fue muy utilizada, primero a partir de álbumes de paisajes, tipos y costumbres, tal y como se venía haciendo en Europa, y luego en función de exhibir y certificar al tabaco como un producto de exportación distinguido por su autoctonía.

Sobresalen los siguientes álbumes: de 1839-1842 *Isla de Cuba pintoresca*, con ilustraciones de Moreau y Mialhe, litografiado por este último; de 1841 *Paseo pintoresco por la Isla de Cuba*, de L. Cuevas y F. Costa; de 1852 *Los cubanos pintados por sí mismos*, impreso por el cubano José Robles, e ilustrado por el español Víctor Patricio Landaluze; de 1856 el segundo libro de *Isla de Cuba*

¹³ La litografía, en su forma clásica se realiza sobre piedra, pero sus principios pueden ser aplicados en otras superficies, Ej. planchas de metal y papel, sobre las que se dibuja la imagen, es el más conocido de los procesos planográficos. Así se denominan los que se realizan a partir de una superficie plana que no está grabada, ni tallada en relieve, ni se somete a la acción del ácido. Entre sus más grandes exponentes se nombra a Adolf Menzel (1815-1905) y Goya quienes la emplearon para representar la figura humana. Goya demostró su habilidad como litógrafo en *Los toros de Burdeos* (1825).

¹⁴ Para todo estudio sobre la litografía en Cuba. Vid., Zoila Lapique Becali: *La memoria en las piedras*. La Habana, Publicación de la Oficina del historiador de la Ciudad, 2002.

pintoresca, litografiado por el francés Eduardo Laplante en asociación con Leonardo Barañano; de 1857 *Los ingenios*, libro litografiado por Laplante; de 1861 *El mundo pintoresco*, cuaderno de estampas impresas sobre piedra, trabajadas por L. Acosta y E. Cuvillier; y de 1881 *Tipos y costumbres de la Isla de Cuba*, ilustrado por Landaluze y fotolitografiado por el portugués Alfredo Pereira Taveira.¹⁵

Como es posible apreciar, las figuras de Federico Mialhe, Eduardo Laplante y Víctor Patricio de Landaluze, fueron fundamentales en el desarrollo de la litografía en Cuba.

Mialhe publicó numerosas litografías en las que pondera paisajes rurales y urbanos, tanto de la zona occidental como del centro y oriente de la Isla. En su obra se advierte la suavidad del claroscuro y la nitidez de la línea pero quizás su mayor mérito radique en haber logrado insertar la figura humana dentro del paisaje de manera armoniosa. Por su parte, Eduardo Laplante tuvo un marcado protagonismo en la realización del libro *Los ingenios*, considerada una de las fuentes documentales más valiosas del siglo XIX, específicamente en lo que a historia de la industria azucarera se refiere, además de su indudable valor artístico por las litografías iluminadas que contiene (...)”¹⁶ Laplante representa los ingenios como un complejo, así tiene en cuenta sus diversos componentes con bastante exactitud, aunque su mirada es lastrada por una cierta inmovilidad en el tratamiento de la figura humana (Fig. 6).

Finalmente, Víctor Patricio de Landaluze, considerado el pintor de la temática negra, se destaca por la representación de escenas costumbristas, así como de tipos populares. Supo captar la imagen del negro en distintos momentos de su vida cotidiana (Fig. 7). De él expresó Fernando Ortiz: “Los personajes negros son los más llamativos y rigurosamente realistas, como si retratos fueran, aprovechando con todo empeño la policromía para reproducir los más pequeños

¹⁵ Vid., Jorge Bermúdez: Op. Cit., pp. 209-232.

¹⁶ Zoila Lapique: Op. Cit., p. 181.

pormenores...Ahí están, como un museo de etnografía, tipos de todas las “naciones” de negros que fueron traídos a Cuba por la trata esclavera”¹⁷.

Los anteriores comentarios acerca del desarrollo de la litografía en Cuba nos da la medida de cuán significativa fue la asunción de esta técnica para la historia del grabado cubano.

Hemos dejado para el final de esta evolución la explicación de cómo llega la técnica a la isla, justo porque es en ese punto donde aparece por primera vez Santiago de Cuba en esta historia y, curiosamente lo hace a través de un error que de tanto haber sido repetido casi se convierte en verdad.

Durante mucho tiempo se afirmó que había sido el dominicano Juan Mata Tejada y De Tapia el introductor de la litografía en Cuba, desde esta ciudad (Santiago de Cuba). Investigaciones posteriores demostraron que ese honor había entrado por puerto habanero, en la figura del francés Santiago Lessieur, pero lo más importante es que la litografía floreció significativamente durante el siglo XIX, no vamos a cuestionar ahora su función, porque luego vino un gran vacío.¹⁸

Es Zoila Lapique en la obra *La memoria en las piedras*¹⁹ quien esclarece este particular.

En 1822, se establece el primer taller litográfico de La Habana. Sin embargo Lessieur, tras su gran aporte, no tuvo un desempeño que repercutiera en lo docente y artístico a propósito de la gráfica y fue relevado en el puesto de litógrafo

¹⁷ Fernando Ortíz: “Dos ‘diablitos ‘de Landaluze”, en *Bohemia*, a. 45, n. 44. La Habana, noviembre 1, 1953, (s.p), apud Adelaida De Juan, *Pintura y grabados coloniales cubanos*, p. 47.

¹⁸ Diana María Cruz Hernández: Palabras de inauguración de la Exposición colectiva de grabado “Puntos de Vista”. Galería Oriente, Noviembre 16 de 2011.

¹⁹ La autora dedica varias páginas a la figura de Juan Mata Tejada y De Tapia. Vid., “Los empeños litográficos de Tejada,” en Zoila Lapique Becali: Op. Cit., capítulo III.

por otro francés, el pintor Louis Caire, quien tampoco tuvo una actuación memorable, pero el haber tenido que ilustrar casualmente un artículo sensacionalista (Fig. 8) lo convirtió en el primero en realizar una litografía artística en Cuba, a pesar de su escaso talento como dibujante y de sus desaciertos técnicos como grabador.²⁰

Santiago de Cuba fue la segunda ciudad del país en tener imprenta. En 1792 se estableció en el Colegio San Basilio el Magno y estuvo a cargo de Matías Alqueza, o sea, sesenta y nueve años después que en La Habana, donde se había realizado el primer impreso, en el taller del flamenco Carlos Habré en 1723.²¹ La historia de la gráfica santiaguera a raíz de este suceso está aún por escribirse; desempolvar la papelería de la época que permita establecer las primicias de la gráfica en Santiago sigue siendo un asunto pendiente. Este hecho pondera aún más la figura de Tejada aún cuando, aparentemente, le fuera arrebatado el históricamente atribuido mérito y, exalta también la técnica litográfica en estos predios a pesar de que quizás no haya sido la primera de las trabajadas en materia de grabado.

El dominicano Juan Josef de Mata Tejada y de Tapia (1786-1835)²² se estableció en Santiago de Cuba en el año 1805, ciudad donde vivió hasta su muerte acaecida en 1835. Abogado de profesión, en una etapa de su vida atiende la cátedra de Jurisprudencia y dirige las clases de dibujo y de geometría en el Seminario San Basilio el Magno y logra alcanzar prestigio en el ejercicio de la abogacía en esta ciudad. Posteriormente abandona la referida cátedra y establece en su casa un taller privado donde dibuja y graba (Fig.9), específicamente con la técnica litográfica, para satisfacer sus inquietudes artísticas.²³

²⁰ Se trata de la pieza *Los gemelos de Siam*.

²¹ Vid. supra., p. 1 y Jorge Bermúdez: Op. Cit., pp., 13-66.

²² Hijo de Félix de Tejada y de Doña Mónica de Tapia, nació en Santiago de los Caballeros en el año 1786. Su nombre completo es Juan Josef de Mata Tejada y de Tapia. Vid., Zoila Lapique: Op. Cit., p. 47.

A propósito del desempeño de Tejada afirma Zoila Lapique: “Es indudable que Tejada fue un autodidacto que, con ingenio y perseverancia ejemplares, se ejerció pacientemente en su taller doméstico para luego ofrecer sus conocimientos sobre la impresión litográfica a muchos interesados en la materia, pues había evidente necesidad de estos operarios en la ciudad de Santiago de Cuba (...)”²⁴

Debido a ello consideramos muy atinada y justa la siguiente afirmación de Jorge Bermúdez:

(...) A diferencia de Lessieur y Caire, los móviles que impulsaron a Tejada a hacer litografía fueron de orden estrictamente personal y artístico y, por ende, más elevados y mejor encaminados que los de sus predecesores. Prueba de ello es su renuncia a la Cátedra de Dibujo en el seminario de San Basilio el Magno, para dedicarse en su casa a iguales trabajos sin recibir pago alguno, y que, a mediados de 1834, accediera a impartir lecciones de litografía, en su propio taller, a pedido de la Real Sociedad Patriótica de Santiago (...) si por la cronología Tejada no es nuestro primer litógrafo, por sus intenciones y proyecciones bien que lo merecía ser (...)²⁵

Aunque Santiago de Cuba no albergó el primer taller litográfico del país, sí contó – y pudiera ser este un premio a los esfuerzos de Tejada – con un taller litográfico de cierta importancia, nos referimos al de Emilio Lamy y Carlos Arregui Sánchez (Fig. 10) fundado en 1858, y también tuvo su serie de paisajes, producida precisamente en este taller. La mencionada serie se tituló Departamento Oriental de la Isla de Cuba (1863) y fue realizada por Lamy y Collet.²⁶

²³ Ibid., 49-50.

²⁴ Ibid., p. 50.

²⁵ *De Gutenberg a Landaluze*, p. 205. El subrayado es de la autora de esta tesis.

También contó con la presencia del francés Luis Francisco Delmés²⁷ quien, había llegado a Santiago de Cuba en 1832, e inmediatamente abre una Academia donde se desempeña como profesor de dibujo y pintura. Hacia 1855, da a conocer a través de la prensa que, en su local se realizará pintura y grabado de todo género (Fig. 11) lo cual estimuló la afluencia de alumnos y encargos y en 1856 anuncia la posibilidad de abrir un Taller de Litografía. Hay evidencias de que adquirió una máquina de daguerrotipo, prueba de sus intenciones de desarrollar y perfeccionar su profesión. Esta máquina, ejerció gran competencia entre pintores y grabadores de entonces.

Uno de los mayores méritos de Delmés radica en haber confeccionado planos de la ciudad de Santiago, en ellos destacó su estilo académico y vocación de pintor miniaturista. Ofrece detalles de la ciudad: el desarrollo urbano, sus centros comerciales, edificios públicos, sus puntos cardinales, entre otras pormenorizaciones lo cual, sin dudas, constituye un referente documental e histórico de la ciudad de Santiago de Cuba.²⁸

El hecho de que la litografía haya alcanzado durante el siglo XIX tal protagonismo se debe, principalmente, a sus múltiples posibilidades reproductivas y a que el proceso de ejecución resultaba más rápido, y por tanto eficaz, que el de otras técnicas de la gráfica. La litografía se aplicó ampliamente en la reproducción de paisajes y estuvo, además, en función de los intereses del mercado, así como, de

²⁶ De este modo esta práctica transgrede las fronteras habaneras. Zoila Lapique precisa que la referida serie se realiza entre 1861 – 1863. Vid., “Los talleres en el interior de la isla hasta la década de los 60”, en Op. Cit., pp., 133-141.

²⁷ El francés Luis Francisco Delmés es considerado el editor cartográfico más importante de Santiago de Cuba en el siglo XIX. Vid., Omar López Rodríguez: *La cartografía de Santiago de Cuba una fuente inagotable*. Santiago de Cuba y Sevilla, Oficina del Conservador de la Ciudad y Junta de Andalucía Consejería de Obras Públicas y Transporte, 2005. La Dra. C. María Elena Orozco Melgar ha estudiado la vida y obra de esta figura imprescindible en la historia y cultura santiagueras.

²⁸ Vid, María Elena Orozco: “Louis François Delmés el cartógrafo francés de Santiago de Cuba”, en *Anales*, Museo de América, Madrid, 2006.

la prensa diaria donde sirvió para ilustrar noticias hasta que se introdujo un nuevo recurso, el fotograbado, hacia 1883.

La doctora Adelaida de Juan, en un estudio comparado entre el grabado y la pintura en la Cuba del siglo XIX, concluye que ambos representan dos líneas paralelas, de tendencia costumbrista una, académica la otra. Los principales grabadores son, casi sin excepción, europeos que pasan un período más o menos largo en Cuba. El grabado se considera ilustración y es, al cabo, desplazado por la fotografía. Puede ser jocoso y satírico y es manifiestamente utilitario y, por consiguiente, nítido y preciso en los detalles.²⁹

Comienza el siglo XX y el grabado en Cuba sigue estando en función de la publicidad y en todo el país se crean talleres para estos fines; no es extraño entonces que permanezca fuera de los predios académicos.

La pintura y el dibujo habían ganado reconocimiento con la fundación de la Academia de San Alejandro en 1818. Habría que esperar más de una centuria para que fuese destinado dentro de esa institución un espacio al grabado, en el año 1928. La nueva cátedra fue establecida y atendida por el pintor de origen español Mariano Miguel, y su enseñanza se limitaba, específicamente, a procedimientos calcográficos como el aguafuerte y la punta seca.³⁰

No es extraño entonces que el grabado en metal haya dominado las incursiones en el grabado durante los años 30 y 40, pero ello no ponderó su ubicación en los predios artísticos. Este siguió siendo ejercido solo ocasionalmente, quizás para relajar tensiones provocadas por el oficio que los artistas consideraban verdaderamente serio: el de pintor o el de escultor. Por otra parte, para muchos, el grabado seguía perteneciendo a los dominios de “las artes decorativas, varias o menores”.

²⁹ Vid., Adelaida de Juan: Op. Cit., pp. 32-39.

³⁰ También se refiere la presencia de Enrique Caravia Montenegro (1905-1992), quien se dedicó al estudio de la xilografía y la calcografía e incursionó, además, como docente. Vid., David Mateo: Op. Cit., p. 16.

Llama la atención que ni siquiera la vanguardia plástica haya logrado despojarse de la mirada recelosa persistente en torno al grabado, su pasado asociado a la publicidad y su carácter de extranjero pesaban demasiado, y los artistas estaban muy ocupados en salvar la pintura de su letargo.

No obstante, algunos hechos contribuyeron a dar otro cariz a la situación del grabado en el escenario artístico cubano. Entre estos se refiere la realización del *1er Salón de artistas grabadores* y el inicio de la práctica serigráfica (1943-1950).³¹ A ello debe sumarse que en la década del 40 un grupo de creadores comienza a incursionar, cada vez con más frecuencia, en el grabado; corroborando su eficacia para la creación propiamente artística. Entre ellos sobresale la figura de Carmelo González (1920-1991), quien se convierte en el principal defensor, promotor y maestro del grabado cubano (Fig. 12).

Entre las acciones más meritorias se refiere la inauguración de una exposición colectiva titulada *Xilografías cubanas*, en 1949. En esta muestra, además de las estampas, fueron exhibidas algunas matrices y hasta una prensa.³² Otro de sus logros fue la edición de un libro-catálogo con reproducciones y notas biográficas.³³ Esta exposición, además, marca el momento genésico de lo que sería la Asociación de Grabadores de Cuba, constituida oficialmente en 1950, en cuyos estatutos señalaba la realización de un *Salón Nacional de Grabado* anualmente.

También se considera como acontecimiento importante la realización en 1950 de la *IV Exposición Nacional, Salón Leopoldo Romañach*, en cuya convocatoria fue tenido en cuenta el grabado, elemento de vital importancia para lo que vendría después. El prejuicio en torno a este iba quedando atrás, y no por casualidad en 1958 Carmelo González ocupa la dirección de la cátedra de grabado en San

³¹ Ibid.

³² Eso de exhibir matrices es una práctica muy socorrida en los últimos tiempos, como puede apreciarse no es novedoso aunque la intencionalidad marca la diferencia.

³³ Sus protagonistas fueron Carmelo González, Armando Posse, Ana Rosa Gutiérrez, Israel Córdova, Luís Peñalver, Ángel Martí Denis, Armando Fernández, Eugenio Rodríguez, José López, Rolando Santana y Holbein López.

Alejandro; poner al frente de su enseñanza en los predios académicos a una figura, a todas luces transgresora, marcó un punto de giro a considerar.³⁴ Este bregar permite la creación, en 1962, del Taller Experimental de Gráfica de la Plaza de la Catedral en La Habana.³⁵

Paralelamente al movimiento, liderado por Carmelo González en la capital, en Santiago de Cuba, se estimula la actividad gráfica en el seno del Grupo Galería, nacido en 1953.³⁶

³⁴ Este bregar desemboca en la creación del Taller experimental de Gráfica de la Plaza de la Catedral, La Habana en 1962. Para profundizar en el estudio de esta institución, Vid., Raymundo Respall Fina, (comp.): *El libro del Taller, 1962-2002*.

³⁵ Para profundizar en el estudio de esta institución, Vid., Raymundo Respall Fina, (comp.): *El libro del Taller, 1962-2002*.

³⁶ Para conocer acerca del Grupo Galería y su labor en el panorama artístico santiaguero debe consultarse el trabajo de diploma "Galería: Aportes culturales al panorama santiaguero", de Luisa María Ramírez Moreira y Rossana Licea Ferrer, Universidad de Oriente, 1988 (inédito); de esta fuente fueron tomados muchos de los datos utilizados en esta tesis. Otras informaciones también útiles fueron ofrecidas por Rosaura Vázquez y María Elena Hechavarría.

1.2 De Galería al Taller Cultural. Impronta y renovación.

Encabezado por Antonio Ferrer Cabello, *Galería* agrupó a una serie de artistas e intelectuales³⁷ que estimularían el desarrollo artístico santiaguero. El grupo ocupó un área en la calle Santa Lucía -actual Conservatorio Esteban Salas- donde funcionaba un espacio destinado a la realización de exposiciones de artes plásticas.³⁸

Al decir de Antonio Ferrer Cabello: “Era la única agrupación en Santiago de Cuba que hacía una labor gratis, además estaba compuesta por negros, blancos, ricos y pobres, comunistas y gente que estaba contra el comunismo. Era una institución de integración, pero sobre todo con una proyección popular.”³⁹ *Galería* surge ante la perentoria necesidad que tenían los artistas de darse a conocer a través de la exhibición y promoción de su obra. Esta intención estimularía el desarrollo cultural de Santiago de Cuba.

A propósito del accionar de *Galería* en torno al grabado, el maestro Antonio Ferrer Cabello expresó: “La Galería de Artes Plásticas la inauguramos en abril de 1953, con una exposición titulada “La Primera Internacional del Grabado”, que nos prestó el pintor y grabador Carmelo González, que era el presidente de la Asociación de Grabadores de Cuba”.⁴⁰ Por su parte José Julián Aguilera Vicente comenta que el Grupo “gestionó que trajeran a Santiago de Cuba una exposición de más de cien grabados de calidad provenientes del Taller de Gráfica Popular de México, bajo la dirección del maestro Arturo García Bustos. Ellos se habían

³⁷ Entre ellos Daniel Serrá Bardué, René Valdés Cedeño, Felipe López González, Jaime Soteras, Nuria Ginestá, Nora Riquenes, Miguel Ángel Botalín, René Valdés, Daniel Vázquez, Rosaura Vázquez, entre otros. Además se llevaban a cabo acciones culturales que involucraban manifestaciones como la danza y el cine y funciones de teatro, a este quehacer estaban vinculados figuras como Raúl Pomares, Daniel Vázquez, Omar Valdés, María Elena Hechavarría.

³⁸ Artistas como Miguel Ángel Botalín, Nora Riquenes y Pedro Arrate montaron un estudio en la parte de arriba del local frente al taller de Ferrer Cabello, realizando desde allí sus obras que luego expondrían junto a otros artistas locales y extranjeros.

³⁹ Testimonio ofrecido por el maestro Antonio Ferrer Cabello, Vid., Luisa María Ramírez Moreira y Rossana Licea Ferrer: Op. Cit., p. 5.

⁴⁰ Antonio Vázquez Ayarte: *Santiago en la mirada*; testimonio del pintor Antonio Ferrer Cabello, p. 30.

encargado de la gráfica de la Revolución Mexicana. Fue la primera exposición de grabados que se hizo en Santiago de Cuba, en 1961.”⁴¹

Independientemente de la evidente contradicción que en algún momento habrá que dilucidar, lo que sí está claro es que, aunque en esos años algunos de los integrantes del Grupo tenían experiencia en la práctica del género, fundamentalmente en la técnica xilográfica -Ferrer Cabello, Miguel Ángel Botalín, Pedro Arrate, Olga Maidique y Jaime Soteras- indiscutiblemente la muestra fue un gran estímulo para el quehacer grabadoresco. Las siguientes palabras de José Julián Aguilera Vicente (Fig. 13) así lo indica: “Mirando con una lupa, discutiendo, analizando de qué manera se habían hecho esos grabados, nos atrevimos a hacer algunos (...) La escuela de grabado que tuve fue la Revolución mexicana.”⁴²

La impronta de esta muestra se evidenció en la efervescencia del arte incisario a raíz del suceso. Algunos de los grabados realizados aparecieron en la prensa, en periódicos como *Hoy* y *Revolución*, y los temas tratados eran justamente los de la Revolución.

De manera que, si bien *Galería* como institución no centró su actividad en el grabado, sirvió como punto de partida para su posterior desarrollo en Santiago de Cuba, pues aunó a varios artistas jóvenes entre los cuales algunos se interesaban por el arte incisario.

Tras la desaparición de *Galería*, estos artistas mantuvieron la misma línea de trabajo dentro de la gráfica, de acuerdo con las demandas de su tiempo a propósito de los temas tratados. Insistieron en el buen empleo de la linografía y la xilografía, fundamentalmente, sin otros alardes técnicos.⁴³

⁴¹ Reinaldo Cedeño Pineda: “Aguilera Vicente: la poesía de la madera”, en *Sic*, No. 38 de 2008, p. 34.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Formal y conceptualmente hay una evidente influencia del modelo de la gráfica popular mexicana y del expresionismo alemán. A nivel nacional repercuten fundamentalmente los grabados de los artistas José Julián Aguilera Vicente, Antonio Ferrer Cabello, Jaime Soteras, Raúl Alfaro, José Horruitinier, Pedro Arrate, Alberto Rivas, René Valdés, entre otros. Vid., David Mateo: *Op. Cit.*, p. 43.

Evidencia del interés existente entre algunos miembros de Galería por esta manifestación, es la realización de varias exposiciones de grabado. Entre ellas, Luisa María Ramírez y Rossana Licea en su trabajo, refieren las siguientes:

- Ochenta y dos estampas de la Revolución Mexicana. Grabados en Linóleum.
- Exposición de Grabados del Taller de gráfica Popular de México y Diez Aguafuertes, de José Clemente Orozco.
- Exposición de Carteles Litográficos donde se presentaban artistas de distintas regiones de Estados Unidos.
- Exposición de grabado del artista mexicano Leopoldo Méndez.
- Exposición del notable grabador cubano Armando Posse.⁴⁴

Es notable, a través de los propios títulos de las muestras, su contenido eminentemente político y social, derivado de la fuerte impronta de la primera vanguardia nacionalista mexicana que tuvo en el movimiento muralista su más reconocido paradigma. Precisamente el nacimiento del Taller de Gráfica Popular de México estuvo marcado por ese interés de socializar el arte, de ahí el énfasis en el contenido más que en la renovación formal y mucho menos experimental en lo que a técnica se refiere. Este espíritu influyó vigorosamente en el quehacer de los artistas de *Galería* interesados por el grabado.

Independientemente de la meritoria labor de Galería en torno al grabado, este se mantuvo atado a técnicas y temas para nada novedosos, y aún no puede ni pensarse en un reconocimiento social similar al que gozaban otras manifestaciones como la pintura, comenzando por los propios artistas para quienes el grabado era lo que la "descarga" para el músico y un ejercicio que permitía alardear en cuanto al dominio técnico. Por otra parte, atentó contra la manifestación el hecho de que en la Academia de Artes Plásticas "José Joaquín Tejada" la asignatura de grabado estaba recién estrenada -se comienza a impartir en la década del 50- y, existía solo como enseñanza complementaria. Su estudio

⁴⁴ Op. Cit.,44.

se limitaba a algunos ejercicios de la técnica del aguafuerte y, luego, de la linografía.

Más de una vez se ha hecho referencia a la existencia en la ciudad de los Talleres Múltiples del Instituto Nacional de la Industria Turística (I.N.I.T.) como un espacio que, de algún modo, contribuyó a enrumbar la manifestación en Santiago de Cuba, aun cuando no fue concebido exactamente como un taller de grabado (Fig. 14). Esta plaza fungió como un “reservorio” en el que se conservó la manifestación interactuando con otras también practicadas por los mismos artífices.⁴⁵

El diplomante Lázaro Valdivia, en su estudio *Experimentación vs. Convencionalismo. Un análisis de la obra gráfica del artista Miguel Ángel Lobaina Borges en el período (1975-2010)*, logró recoger un interesante testimonio ofrecido por el artista Pedro Jorge Pozo quien refiere que fueron llamados Talleres Múltiples debido a la convergencia en ellos de varias manifestaciones, por ejemplo, marquetería, diseño, artesanía, cerámica y grabado.⁴⁶

La labor de los artistas en los predios de los Talleres Múltiples se limitaba a la reproducción de obras de la plástica cubana que, luego eran organizadas en carpetas para su posterior venta en los hoteles del entonces limitado turismo internacional. Muchas piezas eran destinadas a la ambientación de instituciones para las más diversas funciones, aún cuando, no existía un concepto claro en torno a este proceso siendo a veces un mero colgar cuadros en la pared del lugar; “simultáneamente a estas acciones, los Talleres del I.N.I.T. en Santiago de Cuba permitieron que los estudiantes de la Academia de Artes Plásticas (como el propio caso de Jorge Pozo que había egresado en 1965) visitaran sus áreas de trabajo en aras de crear un ambiente de ameno intercambio y enseñanza teórica y práctica de los procedimientos gráficos.”⁴⁷

⁴⁵ Los nombres recurrentes son Ismael Espinosa Ferrer, José Julián Aguilera, José Loreto Horruitinier y Raúl Alfaro, quienes trabajaron técnicas como la litografía, xilografía y linografía.

⁴⁶ Lázaro Valdivia Herrero: *Experimentación vs. Convencionalismo. Un análisis de la obra gráfica de Miguel Ángel Lobaina Borges en el periodo 1975-2007*, pp. 18-19.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 20. En el listado de artistas participantes en una exposición organizada por el Consejo Nacional de Cultura de Oriente, entre el 17 de abril y el 10 de mayo –no se precisa el año ni otro particular- y titulada simplemente “Exposición Artes y Artesanías INIT”, aparecen los nombres

A fines de la década del 60, se crea en la Academia de Artes Plásticas José Joaquín Tejada un Taller Experimental que se convertiría en el espacio ideal para la búsqueda e intercambio de experiencias en torno al grabado. Este reunió a figuras como José Julián Aguilera, Raúl Alfaro, Eduardo Roca, Oscar Carballo, Isidro López Botalín, Kindelán, Laborde y los entonces jóvenes Miguel Ángel Lobaina y Carlos Uribazó, aun estudiantes. Contaba con una prensa litográfica por lo que fue esta una de las técnicas más trabajadas.⁴⁸ La existencia de este taller permitió, a los interesados en la manifestación, ir encauzando su inclinación pues hasta entonces el grabado era considerado como enseñanza complementaria.

Este interés por la gráfica tuvo en la fundación del Taller Cultural, en 1976, un hecho trascendente. En este espacio se reunieron varios creadores dedicados al género y se ha convertido en una gran escuela, al permitir la especialización en las técnicas tradicionales así como la experimentación en otras alternativas, además de estimular la retroalimentación a partir del vínculo con otras instituciones del país y de otras partes del mundo. Es, fundamentalmente, desde el Taller Cultural que el grabado santiaguero se extiende y participa en los salones organizados a nivel nacional, incidiendo en procesos complejos más allá de las fronteras locales.

Finalmente en 1978, gracias al interés y esfuerzo de los artistas Raúl Alfaro (Jefe de Cátedra y Profesor de Metales), Isidro López Botalín (Profesor de Litografía e Impresor) y Miguel Ángel Lobaina (Profesor de Relieve), apoyados por el artista

siguientes: Edelmira Calvo de la Peña, Mercedes Copa Rodríguez, Ascención Reventós Raffos, Armanda Sauvanell Díaz, Elba Álvarez Rigores, Rebeca Arias Salazar, Celestina Morales Alayó, Ramón Limonta Griñan, Alberto García Correoso, Manuel Corrales Reventós, Raúl Torres Silva, René Ortega Lobaina, Walfrido Lago, José Juliá, Aguilera, Raúl Alfaro, Ismael Espinosa, Abraham Grandales, Carlos Casas, Cándido Rivalta, Leonardo Ramírez, Celeste Peregrino, Diocles Iglesias, Dulce Aranda, Roberto Rivera, Norge Hernández, Mariana Borges, Rosa A. Ferrer, Ana V. del Risco, Manuel Aguilera, Berta Ricardo, Margarita Curbelo, Modesta Santiesteban, Divina Aguilera, Armando Santos, Erasto Leal, Caridad Ricardo Dolores Leyva. Vid., Catálogo de la muestra, cortesía de Raúl Alfaro Torres.

⁴⁸ Esta prensa es trasladada posteriormente para un local que se encuentra entre Enramadas y San Agustín (actualmente panadería), y luego para el área de grabado del Taller Cultural "Luís Díaz Oduardo". Entrevista ofrecida por Miguel Ángel Lobaina. Taller Cultural, 25 de Noviembre de 2011.

Guarionex Ferrer, el grabado emerge como especialidad en la Academia santiaguera, sin duda, un gran triunfo para la manifestación.⁴⁹ A propósito de este suceso Miguel Ángel Lobaina ha dicho: “(...) yo creo que el hecho de constituir una cátedra dedicada a la gráfica en esta ciudad tuvo su impronta a nivel nacional, en tanto constituyó una manera peculiar de expresión, porque si algo tiene el santiaguero, es un innegable y especial encanto para el fenómeno del grabado artístico”.⁵⁰

Como es conocido la década del 80 del siglo XX fue crucial en el proceso de renovación de la plástica cubana. Una etapa en la que el artista dedicó parte de su tiempo al análisis e investigación, y en el caso del grabado se anunció grandes transformaciones, “se combinaron armónicamente el pasado, herencia técnica y la realidad actual con sus lenguajes, en un continuo crecimiento que se dirige hacia la renovación conceptual en el mundo de la imagen”.⁵¹

En Santiago la vida cultural fue pródiga durante la década del 80. A propósito del grabado la variedad temática -política, sociedad, amor, erotismo, la ciudad, otros- y de técnicas utilizadas -linografía, litografía, calcografía, xilografía- se hizo notoria en salones y eventos de artes plásticas. El virtuosismo técnico, unido a la expresión individual de cada creador, fueron protagonistas del arte incisivo, reflejando todo un universo de sentimientos y conceptos.

En este contexto comienza a llamar la atención la presencia en los predios de la gráfica de una nueva técnica, para entonces no usual: la colografía. A propósito del Salón UNEAC`80 celebrado en esta ciudad Antonio Desquirón plantea:

Creo no exagerar si afirmo que el hecho más importante del Salón fue el grabado “Interior con pescador y cangrejo”, colografía de Raúl Alfaro, con la que dio muestras de gran sensibilidad e imaginación. Y llamo la

⁴⁹ Cincuenta años después que en San Alejandro donde había sido creada la cátedra de grabado en 1928.

⁵⁰ Vid., Orlando Lazo Pastó: La producción gráfica de Miguel Ángel Lobaina Borges. Un acercamiento a la serie *Paraíso de Reyes*. *Mar Desnudo*, No 33, junio de 2012.

⁵¹ Antonio Desquirón Oliva: Palabras al Catálogo de la Exposición de Raúl Alfaro Torres. Galería Oriente, Santiago de Cuba, 1988.

atención sobre este trabajo, porque el tipo de grabado que se produce en Santiago de Cuba, muy buscador de texturas, muy laborioso, parecía correr el peligro de estabilizarse en una producción “buena”, muy técnica, pero a la vez muy fría.⁵²

Otro de los espacios donde se pudo apreciar la pujanza del quehacer gráfico fue el VIII Salón de Jóvenes Artistas. La investigadora Elsa Santos dedica unas palabras de elogio al trabajo de lo que se atreve a llamar “grupo de jóvenes grabadores santiagueros”, entre ellos destaca los nombres de Miguel Ángel Lobaina, Luis Arturo Salazar e Israel Tamayo. A propósito de las obras dice: “En ellos se estima el dominio riguroso del contraste entre el negro y el blanco tan importante cuando del arte incisivo se trata”.⁵³ Considera además que el Salón logró “servir de estímulo a los jóvenes creadores, comprometerlos con el trabajo serio y consciente que exige al artista cada obra que propone realizar.”⁵⁴ Efectivamente este es uno de los elementos más cuidadosamente trabajados por nuestros grabadores hasta la actualidad.

A propósito del estado de esta manifestación a inicios de la década del 80, habría que tener en cuenta los criterios de José Veigas quien pondera el papel fundacional del Salón Nacional de Grabado celebrado en la capital cubana en 1983 cuando afirma:

(...) esta manifestación no solo mostraba señales muy claras de transformaciones, a través de la incursión de algunas figuras paradigmáticas de Volumen I, sino también por intermedio de la obra de un grupo de grabadores propiamente dichos, en cuya obra se apreciaba el deseo

⁵² Antonio Desquirón Oliva: “Salón UNEAC `80. Problemas nuevos”, en Galería 5. Año 1. Santiago de Cuba Noviembre – Diciembre de 1980, p. 12.

⁵³ Santos García, Elsa: “En la Galería Oriente”, en Boletín Galería No.5, año 1, Nov-Dic. 1980, Santiago de Cuba.

⁵⁴ Ibid.

de transformar los lenguajes vigentes, como por ejemplo: Raymundo Orozco, Ángel Ramírez, Pablo Quert, Zaida del Río, Miguel Ángel Lobaina, Humberto Castro, Luis Cabrera, Jacqueline Maggi, Eduardo Roca (Chocolate), Gilberto Frómata, Ángel Alfaro, etcétera (...).⁵⁵

Una mirada al catálogo de dicho Salón⁵⁶ nos permite constatar que efectivamente fueron presentados muchos experimentos impresos y que la colografía es una de las técnicas más representadas; por cierto, los santiagueros Carlos René Aguilera, Raúl Alfaro, Jorge Knight, Luis Arturo Salazar, Israel Tamayo y Carlos Uribazó enviaron piezas realizadas en esta, para entonces novedosa manera de hacer grabado.⁵⁷

Aunque no constituyó la más representada en el salón, pudiera decirse que Grabado`83 reveló las cualidades de la colografía⁵⁸ como técnica altamente experimental, a través de la conferencia magistral impartida por el artista

⁵⁵ José Veigas: Entrevista realizada por David Mateo en 1998, apud David Mateo: "Vindicación del grabado", en *Incursión en el grabado cubano, (1949-1997)*. Artecubano Ediciones, La Habana, 2001, p. 59. En su trabajo Mateo destaca la aparición en este Salón de obras trabajadas con técnicas que no eran las acostumbradas o más comunes en este tipo de certamen, digamos, el uso del recurso instalativo y de técnicas mixtas de impresión, entre otras. No olvidemos que hasta ese momento las técnicas calcográficas dominaban el ámbito grabadoresco cubano, seguidas por otras, también tradicionales. *Ibid.*

⁵⁶ El jurado del *Encuentro de Grabado`83*, estuvo compuesto por José Contino, Carmelo González, Raúl Martínez, José Veigas y Rafael Zarza. De Santiago de Cuba, obtuvo mención en el evento, el artista Miguel Ángel Lobaina quien presentó la litografía "El sueño" y los linóleos "El bojeo" y "El acróbata". Llama la atención que ninguna de las colografías u otras alternativas presentadas en el Salón fue reconocida con premio o mención, de lo cual pudiéramos colegir que aún faltaba un buen trecho de experimentación para alcanzar piezas contundentes mediante el empleo de procedimientos no usuales o que aún existía una evidente resistencia por parte de los miembros del jurado a todo lo que implicara "novedad, cambio".

⁵⁷ Vid., "Listado de obras", en el Catálogo del Encuentro de Grabado`83. Archivo personal de Miguel Ángel Lobaina.

⁵⁸ Con razón Veigas refiere el carácter dominante en la muestra de la calcografía frente a otras técnicas. Presentaron colografías, además de los artistas santiagueros, Carlos del Toro Orihuela y Ángel Ramírez. *Ibid.*

santiaguero Raúl Alfaro, considerado como el introductor de la misma en nuestro país.⁵⁹

Uno de los encuentros memorables de estos años, debido a la cantidad de participantes y por el intercambio de experiencias que en él hubo, fue el Taller '85 celebrado en Holguín. Este reunió más de 70 trabajos, procedentes de artistas pertenecientes al Taller Experimental de la Plaza de la Catedral, al Taller Cultural de Santiago, al Taller de Gráfica de Holguín y al Taller José Lezama Lima de Moa⁶⁰. Entre las personalidades invitadas se encontraban Adelaida de Juan, Mariano Rodríguez, Antonio Desquirón y otros. Durante el desarrollo del evento, el artista Raúl Alfaro impartió una conferencia sobre la colografía.

En dicho evento, el artista Luis Miguel Valdés, ofreció una demostración del trabajo con los metales y específicamente una técnica del reconocido artista Hayter⁶¹, a quien había conocido en su taller de París, además de exponer sus experiencias metodológicas como Jefe de la Cátedra de Grabado del ISA. Otro momento a destacar dentro de ese Taller fue la muestra expositiva "Estampas latinoamericanas"⁶², de artistas extranjeros reconocidos en el ámbito internacional como el mexicano José Guadalupe Posada, el colombiano Juan Antonio Roda, el brasileño Arturo Luis Piza, el argentino Julio Le Parc, el chileno Roberto Matta, entre otros.

En el año 1987 surgió el premio La Joven Estampa, auspiciado por Casa de Las Américas. Este evento, de alcance latinoamericano, da participación solo a artistas menores de 35 años. De esta manera se propicia un reconocimiento a las creaciones más recientes. En sus predios, a partir de los noventa, se transgrede la acostumbrada exhibición de las técnicas más tradicionales, y se incorpora todo

⁵⁹ A propósito de esta técnica, Raúl Marcelino Alfaro Torres actualmente se empeña en la culminación de su libro *Colografía; otra magia de la imagen múltiple*.

⁶⁰ Ernesto Galbán: Historia del Taller de Grabado de Holguín. Tesis en Opción al título de Máster en Historia del Arte, p.33.

⁶¹ William Hayter: Artista inglés, incursiona en la década del 50 en los inicios de la colografía.

⁶² Ernesto Galbán: Op. Cit., p. 34.

tipo de propuestas siempre y cuando sean interesantes. Esta mirada, mucho más flexible, enriqueció notablemente el panorama gráfico cubano.

En este concurso, las proposiciones presentadas por los grabadores cubanos han sido de gran calidad, ello se puede constatar en las palabras del reconocido artista puertorriqueño Antonio Martorell quien ha sido jurado del mismo en varias ocasiones: "(...) Puedo dar fe de haber premiado excelentes grabadores cubanos, maestros desde muy temprana juventud, talentos excepcionales. Tengo una admiración por muchos artistas de este país, son una fusión muy rara y productiva entre capacidad teórica, expresiva y técnica"⁶³.

Como un hito para el desarrollo del grabado debe señalarse el surgimiento, en Santiago de Cuba, del Taller Aguilera⁶⁴, integrado por una familia de artistas grabadores, cuyos méritos ya eran notables en el ámbito local y nacional: José Julián Aguilera Vicente, Joel Aguilera Tamayo, Carlos René Aguilera Tamayo y Josefa Aguilera, ésta última en calidad de representante del grupo.

Ubicados en el sótano de uno de los edificios del centro urbano "Sierra Maestra", comienzan su labor creativa a partir de la adquisición de nuevos equipos de impresión gráfica, herramientas y materiales, entre estos cabe mencionar una prensa de tornillo de impresión litográfica, dos tórculos o prensas para la impresión de calcografías, xilografía y la linoleografía, así como gubias, piedras litográficas, papel de transportación y otros⁶⁵, propiciando de esta manera la incorporación de otros artistas plásticos y de proyectos comunitarios.

El Taller Aguilera ha devenido en un espacio de promoción del grabado no sólo a nivel local y nacional, sino también internacional. La realización de conferencias, sesiones prácticas, exposiciones, han permitido que el artista nacional y extranjero intercambie experiencias respecto a este género.

⁶³ Sonia Sánchez. El arte de romper esquemas, en Periódico Granma, La Habana, 20 de noviembre de 1987, p.5, apud Nelly Manso: "Los encuentros nacionales de grabado y la joven estampa". Trabajo de Diploma. Historia del Arte. Facultad de Artes y Letras. Universidad de La Habana. 2007. Inédito, p.27.

⁶⁴ Llamado inicialmente Taller Independiente Aguilera.

⁶⁵ Yuliet Hechavarría: *El Taller Aguilera. Su papel en la creación artística y la promoción cultural de las artes plásticas en Santiago de Cuba (1987-2007)*, p. 55.

Es evidente que desde estos primeros años de la década del 80, los artífices santiagueros dedicados a la gráfica están insertos en la dinámica nacional, este hecho irá trazando la ruta cuyos frutos se recogerán a fines de siglo. Fue fundamental el papel desempeñado por algunas instituciones que apoyaron el trabajo de nuestros creadores durante este período.

Si un rasgo distingue al grabado como manifestación es el carácter decisivo que tiene en su desarrollo la presencia de los recursos materiales, lo cual contribuyó en esta etapa a que los artistas santiagueros volcaran su intelecto artístico en pos del género. La carga expresiva y experimental que supone el grabado no puede verse desligada de este elemento, más si se tiene en cuenta el afán de experimentación de quienes lo trabajan.

Si los 80 fueron significativos para el grabado, la década siguiente no lo será menos. A pesar de las dificultades existentes surgirán nuevos artistas que junto a figuras ya consolidadas mostrarán un discurso más atrevido, reajustarán sus obras según el momento y entregarán un nuevo lenguaje estético.

Al arribar la década del 90, el grabado irrumpe en la escena artística con una intensidad inusual, junto a manifestaciones que habían sido en apariencia relegadas como el diseño y la fotografía.

A propósito de ello, Nelson Herrera Ysla afirma:

Deseosos los artistas de transformar la rica tradición cubana, sobre todo litográfica, se lanzaron a otros caminos en cuanto a materiales, soportes, técnicas, etc...Sobreponiéndose a las limitaciones que la piedra impone, exploraron lo referente a maderas, materiales sintéticos, posibilidades de una tercera dimensión, nuevas organizaciones de la obra en el espacio acorde a las ideas y tendencias del arte cubano que privilegiaban especialmente las instalaciones, los objetos esculpidos,

la pintura objetual. No deseaban quedarse atrás en el movimiento renovador.⁶⁶

La fuerza con que entra el grabado “a escena”, se hace evidente en exposiciones hoy consideradas puntos de inflexión al estudiar la historia del grabado reciente. En primer lugar habría que mencionar *Grabado Contemporáneo Cubano*⁶⁷, realizada en 1991 en el marco de la IV Bienal de La Habana; esta fue, quizás, la primera vez que se trató conscientemente de dar a conocer lo que se estaba haciendo en grabado y evidenció que durante la década del 90 artistas de varias generaciones intentaban al unísono, desde sus individualidades superar la situación -o condición- en que se encontraba el género en Cuba.⁶⁸ El artista y crítico Manuel López Oliva quien tuvo a su cargo las palabras al catálogo hace notar los diversos rumbos del grabado evidente en la muestra.

El uno más apegado a las convenciones genéricas y en el que se incluyen las estampas que parten de una sólida acción impresora y que no van más allá de la visión reproductiva, ornamentalista. El segundo, agrupando piezas, generalmente cercanas a la figuración fantástica, donde se interpreta, hermosea y extraña el asunto histórico, literario, cotidiano o mítico; o sea, a base de una concepción de tipo ilustrativa o valiéndose de recursos sintácticos de la plástica. El tercero, en el que coinciden estilos individuales fundamentados en el lenguaje no expresivo; es decir. En varias vertientes de la abstracción, a veces con fines determinados por la investigación de los medios gráficos, y otras como el resultado del psiquismo o

⁶⁶ Nelson Herrera Ysla: "Arte cubano, a vuelo de pájaro entre dos siglos", en Revista *Arte Cubano*, No.2, Año 2000, pp. 18-19.

⁶⁷ Fue organizada por Liana Ríos, especialista del Centro de Desarrollo de las Artes Visuales. Se realizó en el Museo de Arte Colonial y fue integrada por más de 50 artistas de todo el país.

⁶⁸ David Mateo: Op. Cit., p. 61-62.

la extrapolación al grabado de fenómenos oculares provenientes de otros dominios. El cuarto, el espacio que corresponde a quienes dan prioridad al efecto de pintura(o trabajan para la serigrafía), inventan soluciones y enriquecen procedimientos capaces de visualizar inquietudes personales, juegan creadoramente con las normas de grabado y con lo no-gráfico, y logran extender las opciones del género...El quinto, grabados que obligan un poco al componente artesanal de ese oficio, en el que no importa volver a métodos viejos de impresión, que a veces sólo usan líneas o desarrollan una concepción ilustrativa un tanto críptica, y que sobredimensionan la naturaleza del mensaje polisignificativo como la razón básica de la obra.⁶⁹

De lo que se trata, es de explicar el espectro tan abarcador del grabado en esos momentos con respecto a los temas, las técnicas y las múltiples opciones que se estaban desarrollando alrededor del mismo tanto a nivel individual como colectivo. Un grabado con lenguaje abstracto en algunos casos, figurativos en otros y quizás al mismo tiempo abstracto-figurativo donde el expresionismo, el pop, el surrealismo y otras tendencias de la plástica movieron el mundo artístico de dicha exhibición. Manuel Oliva una vez más alude a la persistente experimentación que trae consigo el grabado, tan característico en esta manifestación y obviamente reflejado en las obras de estos artistas.

Otra memorable muestra fue, sin dudas, la colectiva *Vindicación del grabado*⁷⁰, realizada en 1994 con la pretensión de llamar la atención sobre el nivel de perfeccionamiento y maduración por la que transitaba el grabado del momento,

⁶⁹ Manuel López Oliva: Palabras al Catálogo, *Grabado Cubano Contemporáneo*, Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, La Habana, 1991, apud David Mateo: Op. Cit., pp. 61-62.

⁷⁰ Realizada en la galería La Acacia del FBC.

tratando de desentrañar los antecedentes de tal progreso, buscando las causas de la indiferencia de la crítica y la investigación por el estudio del proceso evolutivo del grabado y su relación con los acontecimientos artísticos de los 80.⁷¹ Puso en evidencia que la evolución del grabado cubano, en los últimos 30 años, se había distinguido por su carácter de continuidad.⁷²

En la muestra fue notable la influencia de los modos de hacer y decir de la plástica de los 80, así como una recurrencia a aquellos temas. Se trataba de una apropiación ampliada, enriquecida con nuevas aristas de indagación y un acertadísimo caudal de principios éticos, sobre los cuales se comenzaría a sostener la plataforma discursiva de las obras y la propia interrelación profesional de los hacedores.⁷³ Esta muestra acogió una serie de colografías de la destacada artista Belkis Ayón, distinguida exponente de dicha técnica, con la que exponía todo un universo mágico-religioso⁷⁴ sobre la sociedad Abakuá. De igual forma el artista Agustín Bejarano participaba con imágenes de gran formato concebidas con los principios colográficos.

Realizada en 1996 y 1997, *La huella múltiple* fue el espacio en el que se reunieron nuevamente Sandra Ramos, Abel Barroso y la propia Belkis Ayón luego de la gran experiencia que fue, sin dudas, *Vindicación...* Esta vez hicieron público, a modo de manifiesto, que sus motivaciones habían sido:

(...) dar a conocer las nuevas y más interesantes propuestas que se están dando entre los jóvenes artistas, el crear un espacio expositivo en el cual, por el número de

⁷¹ Vid., David Mateo: Op. Cit., pp. 62-63.

⁷² Esta exposición se distribuyó en dos espacios, uno destinado a exhibir las obras de B. Ayón, A. Bejarano, Isary Paulet, I. Miranda, Julio Gómez, A. Barroso y Sandra Ramos, coincidentes en su proyección estético-conceptual. En el otro espacio se mostraron catálogos, notas de prensa, y otros documentos del archivo personal de José Veigas, ilustrativos del quehacer grabadoresco cubano durante las década del 70 y 80.

⁷³ Vid., David Mateo: Op. Cit., p. 63.

⁷⁴ Ibid., p. 64.

obras con que estarían representados cada uno, pudiera tenerse una impresión global del desarrollo, y su integración dentro del fenómeno colectivo que constituye, sin duda, la emergencia de un renacimiento en la gráfica cubana (...)⁷⁵

La muestra, concebida en tres espacios⁷⁶, va desde atrevidas propuestas a partir del aprovechamiento de la instalación como recurso y de la superación de lo bidimensional, pasando por obras más ligadas a la visión tradicional del género concebidas con un tratamiento conceptual, hasta una exhibición básicamente selectiva, de piezas elaboradas entre 1960 y 1980 que, de algún modo, habían aportado al desarrollo del grabado cubano en su devenir.

Lo más significativo de esta muestra radica en que, desde una postura investigativa y tolerante, da cabida a todo aquello que pueda enriquecer el género, sin distinciones en cuanto a generaciones y demuestra, además, que el grabado puede renovarse sin perder su esencia, en este sentido apuesta por la experimentación.

Las palabras al catálogo fueron hechas por Antonio Eligio (Tonel) quien deja claro que el principal obstáculo que debe vencer el grabado en aras de su legitimación radica en que este “sigue siendo, esencialmente, cuestión de grabadores”⁷⁷, o sea, insiste en el necesario vínculo e intercambio con las otras manifestaciones del arte.

Al decir de Wendy Navarro, este evento se convirtió en:

(...) un espacio de carácter trienal, para el diálogo y la confrontación de formas de la gráfica más tradicional con nuevas concepciones sobre la serialidad, la repetición, la

⁷⁵Catálogo de *La huella múltiple*, 1ra.edición, La Habana, 1996, apud David Mateo, Op. Cit., p. 66.

⁷⁶ Los tres espacios fueron: *Transgrediendo los límites*, *Hoy como ayer*, e *Impresiones de la memoria*.

⁷⁷ Antonio Eligio (Tonel): Palabras al catálogo de *La huella múltiple*, apud Mateo, Op. Cit., p. 67.

marca, la huella, entendida esta en un “ámbito mucho más amplio que el que acostumbramos. Aquello que subsiste cuando todo ha pasado (...), aquel único vestigio que queda, junto a los recuerdos superpuestos, inapresables, desdibujados, y que hace permanente la vida del hombre. Testimonio de un paso transitorio, documento etéreo o medible, sensorial o palpable, real o mágico que aún desconcierta⁷⁸.

Y es que el mismo título de este certamen sugiere renovación, a propósito tanto de los conceptos teóricos como prácticos. Presupone grabar con procedimientos menos convencionales y hacer nuevas propuestas a partir de la presentación de obras de artistas de diferentes generaciones.

De igual manera, el *Encuentro Nacional de Grabado* de 1997, mostró el protagonismo alcanzado por el género. En esta cita estuvieron presentes casi todas las técnicas del grabado, sobresaliendo la litografía y la calcografía, sin embargo, como ya venía sucediendo, la colografía, también se hizo notar en la obra de algunos artistas, que dieron pruebas de su maestría, evidenciándose además que el camino hacia la experimentación a través de dicha técnica era cada vez más impresionante y novedoso.

El grabado santiaguero estuvo representado por varios de nuestros artistas pudiendo apreciarse en él, según David Mateo, “un alto nivel técnico”⁷⁹, además de la calidad artística en la muestra exhibida. En esta ocasión uno de los premiados resultó ser Miguel Ángel Lobaina, con un tríptico de colografías (Fig. 15).

En la Sesión Teórica de este evento, la entonces especialista de la Galería de Arte Universal, Blanca Pasín y el artista Luis Tasset presentaron un trabajo acerca de

⁷⁸ Wendy Navarro: La Huella Múltiple. Pisadas sobre un mismo suelo, en Revista Arte Cubano, No.2, Año 1999, p. 12 apud Nelly Manso: "Los encuentros nacionales de grabado y la joven estampa". Trabajo de Diploma. Historia del Arte. Facultad de Artes y Letras. Universidad de La Habana. 2007. Inédito, p.39.

⁷⁹ David Mateo, p., 70.

la colografía, cuya finalidad era demostrar que la paternidad de dicha técnica -en Cuba- recaía sobre la figura del santiaguero de Raúl Alfaro.

Estos eventos marcarán el desarrollo del grabado que avanza en pos de su legitimación.

Capítulo 2: Santiago de Cuba y la aventura colográfica.

2.1 Algunas consideraciones en torno a la colografía. Sus inicios en Santiago de Cuba.

A propósito de la etimología del término colografía -o colagrafía- como también se conoce la técnica-⁶⁴ John Ross y Clare Romano en *The Complete Printmaker*⁶⁵, explican que proviene de los términos *colla* (griego) y *coller* (francés) que significan encolar, pegar fuertemente; unido a ello, refieren la frase inglesa *graphic pertaining* (que pertenece a la gráfica). Raúl Alfaro en su libro *Colografía: magia de la imagen múltiple*⁶⁶, coincide con este criterio, además de definir *graphein* a través de palabras más precisas como pintar, dibujar, escribir, incisar. Lo cierto es que colografía, implica un vínculo entre los materiales a emplear para construir una imagen y la posterior impresión de la misma.

El arte de grabar exige una constante experimentación e investigación en torno a la técnica. Esa suerte de laboratorio -que es el taller- unido a la lógica inconformidad del artista ante lo creado, favorece el logro de nuevos resultados. Fue ese afán de búsqueda incesante lo que hizo posible la invención de la colografía, técnica empleada inicialmente por algunos y “explotada” por muchos seguidores desde hace ya algún tiempo.

Tradicionalmente, las planchas de colografía se creaban a modo de collage: recortando y pegando papel y otros elementos con textura sobre un cartón rígido, de ahí que sea considerada como un técnica básicamente aditiva, sin embargo, también admite la sustracción mediante el uso de la cuchilla de corte y de otros recursos. En lugar de existir como fin en sí misma, esta plancha se imprime a continuación utilizando los métodos del grabado al hueco y al relieve.

⁶⁴ En La Habana los artistas prefieren llamarla colagrafía, mientras que en Santiago se acogen al término colografía, utilizado por el maestro Alfaro. Lo anterior no representa problema alguno, es cuestión de terminología. En el mundo se han usado además, para designarla, los términos collage intaglio y collage impreso. Collagrafía o Collagraph, fue acuñado por Glen Alp. La autora de esta tesis se acoge al término en uso en Santiago de Cuba: colografía.

⁶⁵ Vid., John Ross y Clare Romano: *The Complete Printmaker..Neww York, The free press, 1972.*

⁶⁶ Vid., Raúl Marcelino Alfaro Torres: *Colografía: magia de la imagen múltiple.* Miami, Fla. En proceso editorial.

La colografía utiliza como soporte, por lo general, una plancha de cartón -petersborough, primanite o cartón gris-.⁶⁷ Esta plancha puede aceptar gran variedad de materiales que, a modo de *collage*, se combinan durante la confección de la matriz, así se obtienen diferentes texturas lo cual posibilita múltiples soluciones de las cuales derivan interesantes resultados de impresión.

A la hora de trabajar la matriz ha de tenerse en cuenta que los materiales sean perdurables y lo suficientemente duros como para que resistan la impresión, por ejemplo, papeles, telas, alambres, artículos de ferretería, juguetes, monedas, prendas de vestir, hojas o ramas de plantas, en fin, la lista es inmensa, cualquier residuo o chatarra puede ser utilizado. Estos son aglutinados gracias al empleo de un buen pegamento, el ideal es el llamado 850 o acetato, pero también admite otros tipos de cola. También se puede adicionar talco, polvo esmeril, polvo de mármol, aserrín fino, gesso, arena, blanco de España, pigmento acrílico, entre otros productos, para producir determinadas texturas en áreas que así lo requieran.

Después de sellada y entintada, la matriz es impresa sobre un papel húmedo mediante el uso de un tórculo. El papel debe ser lo suficientemente resistente como para admitir la presión de la prensa sin romperse y, lo suficientemente noble, como para que pueda recoger la tinta de la plancha. Es muy importante graduar el volumen de los materiales incorporados a la matriz, pues en el proceso de estampado podrían romper el papel y los paños del tórculo.

El ensamblado y creación de la plancha o matriz colográfica es simple, sin embargo, es preciso evitar una dependencia excesiva del material. Algunos son, evidentemente, muy ricos a propósito de sus cualidades texturales y el artista puede sentirse atraído por estas y compulsado a emplearlas, cuando en realidad debe ser ese elemento, diferenciador del sistema forma, el que se ponga en función de la obra.

La impresión de un grabado no debe ser dominada por el azar. Si bien es cierto que cada estampa resulta diferente, el artista ha de prever el resultado pues se

⁶⁷ En Santiago de Cuba se usa por lo general el cartón gris. También pueden utilizarse materiales como: láminas de acrílico, planchas de playwood, de metal, etc.

trata de la fase final de un proceso que inició con un simple boceto. Cada paso en la elaboración de la matriz ha sido cuidadosamente calculado, así como, el estudio de color previo a la impresión. La estampa, por tanto, debe corresponderse con la obra que el artista ideó, es resultado de un acto creador.

Una de las ventajas fundamentales que nos ofrece la colografía es su flexibilidad, lo que se explica de la siguiente manera. En ocasiones, el artista puede sustituir un material u objeto por otro que le resulte más apropiado para expresar sus ideas o lograr su objetivo, como éstos por lo general son pegados, sencillamente puede levantarlo y no altera su discurso estético, por el contrario puede corregirlo, de ahí que se considere una técnica aditiva y en menor grado sustractiva, ya que a medida que son incorporados los materiales se puede trabajar sobre ellos quitando materia.

Para imprimir una colografía, o sea, para la realización de una estampa colográfica, es necesario contar con determinados recursos, digamos, un tórculo, paños de fieltro, papeles apropiados para la edición y para las pruebas de artista, etc.

La colografía ha sido una de las opciones más significativas en los últimos años y ello se debe, fundamentalmente, a su carácter experimental. En ella se estudian las posibilidades de integrar disímiles elementos a la matriz con los que se obtienen, a su vez, diferentes efectos.

Pudiera colegirse, entonces, que el manejo de esta técnica es el resultado de un largo proceso en el que sobresale el nombre y desempeño de algunas figuras. Según la bibliografía especializada, las innovaciones experimentales en la realización de *collages* llevadas a cabo por artistas como Picasso, Matisse y Gris, en los primeros años del siglo XX, abrieron el camino hacia el trabajo en el grabado con materiales poco ortodoxos. Este hecho influyó notablemente en el quehacer de algunos artistas contemporáneos como es el caso del grabador noruego Rolf Nesh, considerado pionero, al haber sido capaz de aplicar a la plancha de metal elementos texturados soldados a ésta y otros ensamblados y recortados, en los años 30 del pasado siglo. Posteriormente, decide adicionarle

otros materiales a la plancha como parte de su experimento. De él se conoce la obra *Hamburg Bridges*, realizada con este procedimiento en 1932.

En aquel contexto aparecieron artistas como Edmond Casarella quien experimentó con los *Paper Cuts* (1947) añadiendo papeles y cola concentrada en matrices que luego imprimía a mano; Roland Giusel conocido por haber manejado principios de la técnica del *carborundo* y Glen Alp, quien desarrolló un método personal alrededor de la colografía. Este último, grabador y profesor de la Universidad de Washington en Seattle, fue el primero en utilizar la palabra colografía como el término ideal para describir la técnica.

Años después, Michel Ponce de León realiza el *Collage Intaglio*, diseñando todo el proceso de estampación, incluida la prensa, para conseguir estampas casi escultóricas. En este periodo se incluye la figura de Boris Margo quien experimentó con adhesivos disolviendo celuloide en acetona para crear distintos gruesos.

A mitad de los años 50, aparecen los pegamentos acrílicos y se comienza a trabajar uniendo y sellando materiales con rapidez, y sobre todo con dureza y resistencia, sobre las planchas: cartón, tela, papel, metal, plástico, elementos orgánicos, todo lo cual le es favorable a muchos artistas europeos que se encontraban en Estados Unidos como fue el caso de William Hayter.

Entre los años 50 y hasta 1965 Clare Romano y John Ross investigan las posibilidades del cartón como soporte gráfico, utilizando goma laca para sellar y endurecer los elementos pegados en él. En 1964 John Ross participó en una exposición realizada en Rumania llamada "Grafic Artist USA", en la cual mostró parte de su trabajo realizado con una base de cartón, papel y tela, a los cuales anexó distintos objetos pudiendo obtener luego una imagen impresa. A finales de los sesenta Romano comienza a usar también el gesso acrílico, elemento fundamental para producir texturas. Ambos entintaron sus planchas al hueco, al relieve o de las dos maneras.⁶⁸

⁶⁸ Para estudiar la evolución de la técnica en el mundo Vid., María del Mar Bernal: [http://fcom.us.es/blogs/tecnicas de grabado/category/tecnicas-de-grabado/](http://fcom.us.es/blogs/tecnicas%20de%20grabado/category/tecnicas-de-grabado/)

Con antecedentes tan sólidos como los anteriormente citados, no ha de extrañarnos que, en la década del 70 comiencen a aparecer los primeros indicios de la técnica colográfica en nuestro país. En torno a este aspecto, a pesar de la posible diversidad de criterios, existe ya algún consenso.

David Mateo señala en su libro *Incursión en el grabado cubano, 1947-1997* que como consecuencia de la escasez de recursos, los artistas del Taller Experimental de Gráfica de La Habana utilizaban distintos materiales como soportes, realizando sobre ellos incisiones para obtener diferentes texturas, entre éstos materiales se encontraba el cartón. El autor lo describe de la siguiente manera:

(...) los inicios de la colografía en Cuba estuvieron muy influenciados por la llamada mixografía que Tamayo hacía en México aunque era una mixografía muy peculiar porque él trabajaba sobre una plancha de cera, la fundía en bronce o aluminio y eso lo usaba como matriz; después esa misma matriz fue derivando en una especie de collage. Pero se pretendiéramos ser más exactos, tendríamos que afirmar que la colografía cubana parte del influjo de la monotipia. Aquí hubo momentos en lo que se usó mucho la monotipia, pues era un recurso que se tenía a la mano para hacer cinco o seis grabados sin mucha complejidad. Recuerdo que de pronto en el Taller Experimental de Gráfica de la Plaza de La Catedral, los grabadores comenzaron a colocar materiales y objetos sobre las planchas; a trabajar con gubias, como si fuera un linóleo, o con un buril como si se tratara de una madera (...)⁶⁹

⁶⁹ David Mateo: Op. Cit., p.39.

Uno de los artistas que había realizado este tipo de experimentos usando el cartón como matriz es José Contino, destacado grabador cubano, maestro de generaciones. Sin embargo, en esos momentos Contino desconocía el nombre de la técnica así como los beneficios, aportes y resultados que de ella podían obtenerse. Al respecto David Mateo en su libro cita un comentario del artista:

Cuando Orlando Suárez viene de México me dice que allí se estaba haciendo un grabado en el que, en vez de emplear el metal o la piedra como soporte, se utiliza un cartón sobre el que se podía pegar diferentes tipos de materiales. Me conseguí uno esos cartones fuertes, y con una cuchilla esboqué sobre él unos cuantos rostros de personalidades históricas. Algunos me salían oscuros al imprimirlos y otros más claros, pero como no tenía idea de cómo controlar aquellos efectos, sólo hice seis o siete pruebas y las abandoné definitivamente...aunque tengo que reconocer que en aquellos días me interesaba mucho más la litografía que incursionar en otros procedimientos nuevos.⁷⁰

Pudiéramos colegir entonces que en realidad Contino estaba haciendo un experimento más entre los muchos posibles en ese infinito laboratorio que es el taller de grabado, un ejercicio cargado de empirismo que como él mismo reconoce no fructificó y de hecho no despertaba todo su interés –para entonces dirigido hacia la litografía- Esta deducción es luego confirmada cuando el propio José Contino, en entrevista realizada por Luis Tasset, le comenta acerca de su trabajo experimental con el cartón sin obtener grandes resultados y además el haber

⁷⁰ Ibid.

escuchado por primera vez el término colografía por el maestro Alfaro en la clase magistral que éste último impartió en el Encuentro de Grabado de 1983⁷¹.

Paralelamente al trabajo de Contino, en Santiago de Cuba, otro artista ya experimentaba con el cartón y se había adentrado un poco más en los secretos de la técnica: Raúl Marcelino Alfaro Torres.

Con relación al término, Raúl Alfaro aclaró en cierta ocasión: “Me he acogido al término colografía ya que considero que además de collage de elementos diversos, se pueden realizar numerosos dibujos y texturas con la aplicación del pegamento solamente”⁷².

Nacido en Santiago de Cuba y graduado de las carreras de dibujo, pintura y escultura en la Academia “José Joaquín Tejada”, de esta ciudad, realizó, además, estudios de Diseño Gráfico en las Escuelas American Art School y School of Visual Arts of New York.⁷³

En el prólogo de su libro *Colografía, otra magia de la imagen múltiple*⁷⁴, Alfaro comenta que:

⁷¹ Se trata de la búsqueda de información llevada a cabo por Blanca Pasín y Luis Tasset para la preparación de su ponencia *La colografía en Cuba* para ser presentada en el Evento Teórico del Salón Nacional de Grabado, La Habana, 1997. Entrevista realizada a Luis Tasset Céspedes en su hogar el 19 de Septiembre de 2011.

⁷² Blanca Pasín y Luis Tasset: *La colografía en Cuba*. Ponencia presentada en el Evento Teórico del Salón Nacional de Grabado, La Habana 1997, p. 6. Inédito.

⁷³ Además de sus estudios generales, se graduó en el idioma inglés, mecanografía y redacción. Fue Profesor Titular de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de Oriente, donde impartió las asignaturas de Fundamentos de la Forma, Técnicas Artísticas y La Caricatura en Cuba. En su extenso currículo encontramos, entre otros datos interesantes, que ha dictado conferencias y talleres en Cuba y México sobre: Colografía, Elaboración del papel a mano, Diseño Básico, Tipografía, Diseño Gráfico, etc...Además ha ejercido la docencia en la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana por nueve años y por cinco en la Escuela Internacional Gestalt de Diseño, ambas en México. Ha escrito libros como: *Arte y Técnica del grabado e impresión al relieve* (por imprimir), *El Papel del Papel* (editado por la Universidad Veracruzana), *Expresión y apreciación de las Artes Plásticas* y es coautor de *Educación Artística Integral* y del libro *Las Artes Plásticas Prácticas*, a los cuales le realizó el diseño editorial, gráficos y múltiples fotografías. Igualmente escribió y diseñó el libro *Colografía, Otra Magia de la Imagen Múltiple* (en proceso editorial).

⁷⁴ Este libro se encuentra en proceso de terminación.

En ocasión de la traducción de un libro en inglés de Diseño Básico conocí la técnica de la Colotipia, proceso de impresión mecánico realizado por medio de una fórmula de fotogelatina y que usa como base un cristal grueso esmerilado. Este procedimiento fue considerado, a partir de los años 1870 en Francia, su lugar de origen, como uno de los más perfectos en cuanto al resultado impreso. Al experimentar la Colotipia fui conociendo otras formas de impresión que se realizan con la incorporación de la cola o pegamento como elemento fundamental dentro del proceso de elaboración de la plancha base.⁷⁵

En realidad Alfaro realizó muchas indagaciones en torno a la colotipia pero la carencia de los recursos materiales, necesarios para su práctica, le impidió llevar a término sus trabajos; sin embargo, se percató de que la colotipia y la colografía tienen algo en común: la utilización de la cola para pegar, como elemento importante en la confección de la matriz.

Posteriormente se dedica a estudiar el libro *The Art of the Print* donde aparecen entrevistas a Glen Alp e ilustraciones con obras colográficas de este artista. Esto lo motivó aún más a adentrarse en la técnica colográfica, estimulando su espíritu investigativo y los deseos de experimentar alrededor de la misma. Sobre esto Alfaro comentó: Toda esta investigación me puso en conocimiento de las virtudes de trabajar esta técnica que de inicio me impactó grandemente por las amplias posibilidades de expresión que se pueden lograr, así como también la importancia de poder realizarla con recursos que están a nuestro alrededor.⁷⁶

⁷⁵ (s. p). La colotipia se le atribuye al francés Alphonse Louis Peitevin. Es conocido que la falta de recursos le impidió a Alfaro llegar a concluir sus investigaciones en torno a la colotipia.

⁷⁶ Raúl Alfaro Torres: *Colografía: magia de la imagen múltiple*, en proceso editorial, p. 9, apud Gabriela García Azcuy y Sandra García Herrera: *Texturas develadas. Apuntes para una historia de la colografía cubana*, Catálogo I Concurso Nacional de Colografía Belkis Ayón, en CD-ROM, p. 97.

En 1979 decide presentar en el II Salón Provincial de la UNEAC en Santiago de Cuba, un conjunto de obras realizadas con la técnica donde obtiene premio. A partir de este momento ofrece a sus alumnos y compañeros todos sus conocimientos y resultados obtenidos con respecto a la colografía. De este conjunto, la obra titulada *Joven patrón*, aparecerá posteriormente reflejada en la revista *Revolución y Cultura* de 1980⁷⁷.

Ya para 1980 Alfaro combinaba esta técnica con la xilografía, con lo que da muestra de su constante experimentación. Mientras, se le irán sumando otros artistas como Miguel Ángel Lobaina (actualmente uno de los más fieles exponentes de la colografía en Cuba), Israel Tamayo, Jorge Knight, Carlos Uribaz, Carlos René Aguilera Tamayo, los cuales emprenderán el camino de la investigación hacia la colografía.

En este año se realiza el III Salón Provincial de la UNEAC y nuevamente Alfaro obtiene premio con un conjunto de obras donde está presente la colografía, entre ellas *Reflejo azul de un cangrejo amarillo* (Fig. 16) e *Interior con pescador y cangrejo*. Esta muestra resultó ser de gran interés para el público y la crítica especializada de entonces.

En 1982 Alfaro viaja a México invitado a impartir clases de artes plásticas, así como un ciclo de conferencias. Organiza además una muestra colectiva con obras de artistas gráficos santiagueros. Al regresar a su ciudad se percata de la insuficiencia de recursos para trabajar las técnicas con las que tradicionalmente se ha trabajado el grabado, por lo que decide socializar la técnica colográfica que, si bien requiere del uso de ciertos materiales, estos son más fáciles de obtener que los empleados en el resto de las técnicas.

En este mismo año, según los investigadores Blanca Pasín y Luis Tasset, se realiza el Salón Nacional de Alumnos de Escuelas de Artes Plásticas en la capital, apareciendo por primera vez en este tipo de evento (de carácter nacional) la técnica colográfica. El destacado artista Carlos René Aguilera, alumno en esos momentos del maestro Alfaro, obtiene premio en grabado con la obra

⁷⁷ Vid., Blanca Pasín Alarcón y Luis Tasset Céspedes: Op. Cit., p.2.

*Composición*⁷⁸ (Fig.17) realizada con dicha técnica, demostrando así los conocimientos adquiridos y causando admiración entre los participantes que desconocían las características y cualidades de la misma.

Un año después se celebra en La Habana el Encuentro de Grabado 83 donde Alfaro expone, por vez primera, sus experiencias teóricas y prácticas sobre la colografía, llevando todo un trabajo bien definido y respaldado por los resultados obtenidos de sus experimentos e investigaciones. Más tarde, se extiende a los talleres de Holguín y Guantánamo, de manera que la colografía va tomando fuerza y ganando adeptos en el ámbito grabadoresco. Del encuentro en Holguín el artista Miguel Ángel Lobaina comentó: “Allí asistieron alumnos de la Escuela de Artes Plásticas y artistas como Pepe Contino, Ernesto Peña, Raimundo Orozco, Chocolate y Nelson Domínguez. Alfaro realiza la obra *El pez* a modo de demostración”⁷⁹.

Ya en 1985, en una muestra de la envergadura del Salón de Artes Plásticas de la UNEAC, es premiado un conjunto de cinco obras de una serie realizada con la técnica colográfica. Se trata de *El jugador* del artista, también santiaguero, Oscar Carballo quien se alzó con el Gran Premio de Grabado. De modo que, el empleo de esta nueva técnica ya ha comenzado a dar frutos.

Luego, en el Encuentro de Grabado de 1987, fueron premiados Miguel Ángel Lobaina por su serie *Los Sueños* (Fig. 18) y Belkis Ayón, para entonces estudiante del ISA, por el conjunto *Akanabionké, Akuaramina, Sikanika-Sikán*⁸⁰, ambos artistas recurrieron a la técnica colográfica para realizar sus obras, lo cual marca un momento significativo en la trayectoria de esta técnica respecto al Encuentro anterior.

En 1997 se celebró la IV Bienal Internacional de Grabado de Ourense en España, donde participaron 56 países, entre ellos Cuba con 22 participantes. En esta cita

⁷⁸ Entrevista realizada al artista Carlos René Aguilera en Santiago de Cuba, el 6 de Abril de 2013.

⁷⁹ Vid., Blanca Pasín y Luis Tasset: Op., Cit. Esta obra forma parte del Archivo del Taller Gráfico de Holguín.

⁸⁰ Gabriela García Azcuy y Sandra García Herrera: *Texturas develadas. Apuntes para una historia de la colografía cubana*. Catálogo I Concurso Nacional de Colografía Belkis Ayón, en CD-ROM, p. 98.

obtuvo Mención de Honor el artista santiaguero Israel Tamayo con una colografía de la serie *Travesuras* (Fig. 19), lo cual daba muestras de la calidad del grabado cubano y su inserción en el ámbito artístico internacional.

Si bien es cierto que algunos artistas en los '70 practicaban y experimentaban con ciertos materiales en lo que sería el procedimiento de una técnica novedosa como la colografía, es evidente que no sistematizaron estos experimentos, ni tenían conciencia de ello. Sería el maestro Raúl Alfaro quien, con resultados concretos como los antes expuestos, revelaría las cualidades de la colografía, lo cual permite reafirmar que es él quien introduce la técnica en Cuba, además de propiciar su auge y práctica en todo el país.

2.2 De colegas a discípulos. Algunos representantes de la colografía en Santiago de Cuba.

En la Academia “José Joaquín Tejada” de Santiago de Cuba, la técnica colográfica se ha insertado en el plan de estudios desde hace ya algunos años. Esta ha sido acogida con entusiasmo, sobre todo por la diversidad de opciones que propicia; además, pudiera entenderse como una alternativa ante las limitaciones materiales que enfrentamos. La escasez de recursos esenciales para la enseñanza y desarrollo de las técnicas tradicionales del grabado ha condicionado que la colografía sea favorecida ya que una de sus ventajas radica, justamente, en que permite la experimentación con materiales diversos. Llama la atención que todos los jóvenes grabadores santiagueros la ejerzan sin dificultad, o sea, que sus conocimientos en torno a la técnica no se limitan al plano teórico.

Un aspecto que caracteriza el universo de las artes plásticas es la práctica simultánea –por algunas de sus figuras- de la docencia y la creación artística, elemento que habla de la formación integral de nuestros artistas (Figuras 20 y 21). En este sentido la figura de Raúl Alfaro, como ya se ha explicado, constituye un ejemplo paradigmático; de hecho ha devenido en maestro de la gráfica cubana y al mismo tiempo ha sido un incansable protagonista de la investigación y la docencia artística.

Como profesor, se desempeñó en distintas materias desde 1960 hasta 1992 en la Academia “José Joaquín Tejada”, llegando a ser Jefe de Cátedra y Director de la escuela. Durante esos años tuvo bajo su tutela a varios talentos jóvenes que hoy forman parte del gremio artístico, algunos de los cuales, han alcanzado reconocimiento en el ámbito de la plástica nacional e internacional. Cabe mencionar, entre otros, a Miguel Ángel Lobaina, Israel Tamayo, Carlos René Aguilera y Eduardo Roca Salazar (Choco).

Inicialmente, nuestros grabadores concibieron sus obras a partir del manejo las conocidas técnicas de grabado al hueco y al relieve. Es por esta razón que cuando el maestro Alfaro comienza a promover y divulgar los procedimientos de la colografía, muchos se propusieron dar un giro a sus creaciones aprovechando las

ventajas que dicha técnica ofrecía, de ahí que gran parte de los artistas santiagueros se hayan apropiado de los conceptos y propuestas de la misma, tanto los ya consagrados como los artistas más jóvenes.

Varias generaciones de graduados en la especialidad de grabado han mostrado interés por la colografía, lo cual se ha podido constatar a través de las exhibiciones tanto colectivas como individuales. Los creadores se han propuesto reflejar toda una iconografía "a la manera colográfica" y han aprovechado, incluso, las bondades de las técnicas más tradicionales, logrando a partir de la combinación de diversos modos de impresión, un resultado más expresivo y de alto vuelo estético.

No debe olvidarse que en los últimos treinta años los artistas grabadores han tratado de hallarle nuevas soluciones a sus obras, teniendo en cuenta las situaciones generadas a raíz de la crisis mundial que ha afectado el ámbito nacional. Con esto no pretendemos afirmar que antes el artista no se haya interesado por realizar propuestas novedosas, por el contrario, el creador es de por sí un investigador incansable pero, al menos en el ámbito santiaguero, es evidente que el surgimiento de la colografía abrió un amplio espectro de posibilidades; brindó la posibilidad de indagar, de estudiar, de "jugar", en fin, de experimentar.

En este sentido, el Taller Cultural "Luis Díaz Oduardo", ha devenido en un espacio ideal para la proyección de ideas interesantes, y se ha convertido en un laboratorio individual y colectivo, donde la colografía ha ido ocupando cada rincón y sumando, cada vez, más seguidores.

Raúl Alfaro, además de un investigador y profesor tiene en su haber una sólida obra. Sus colografías son, de facto, fundacionales; sus matrices fragmentadas pueden desarmarse y rearmarse para lograr un conjunto perfecto a los ojos del espectador, suerte de rompecabezas en el que cada pedazo intenta atrapar su "otra mitad". La línea, sensual en algunos casos y fuerte en otros, ejerce una atracción inigualable.

Sus estampas se debaten entre, la poética del color y el lenguaje sugerente, de formas ponderadas por la variedad de texturas que les impregna gran expresividad y armonía a la composición.

Su universo colográfico se mueve en el entorno natural, especialmente ligado al ámbito marítimo. El mar tuvo una fuerte presencia en la vida de Alfaro al ser, simplemente, el traspatio de su casa⁸¹; de ahí que animales como los cangrejos, por ejemplo, así como la vida y práctica diaria de los pescadores, sea tema recurrente en su obra gráfica. En este sentido, Alfaro se inserta en una estética que viene marcando pautas en la plástica latinoamericana desde mediados de la década del 50; no olvidemos los bichos de Ligya Clark, entre los que también figuraban cangrejos, en este caso concebidos como volúmenes en metal e incluso articulados mediante bisagras para exaltar su realismo e invitar al espectador a intercambiar con ellos.

Alfaro, además, expresa una gran preocupación por problemáticas de índole social; las condiciones de vida de "los hombres de mar" y de los habitantes del suburbio y el laboreo de los obreros en las fábricas, son elementos que encuentran reflejo en su obra, pero sobre todo, y especialmente en sus colografías la naturaleza ocupa el centro de interés, reconociéndose a sí mismo como parte de ese mundo en el que actúa como agente activo e investigador (Fig. 22 y Fig. 23).

Para evaluar el quehacer colográfico en Santiago de Cuba es preciso apreciar la obra de otros artífices. Todos – de un modo u otro- son deudores de la labor de Alfaro; algunos recibieron de manera directa su enseñanza y otros, lo han hecho a través de Lobaina, uno de sus más connotados discípulos y maestro de generaciones de grabadores. Por esta razón, a continuación, se pretende hacer un análisis morfo conceptual de la obra de algunos de los cultores de la técnica colográfica en esta ciudad, para ello hemos tratado de lograr un nivel notorio de representatividad a la hora de seleccionar las figuras. Estas han sido organizadas en orden cronológico.

⁸¹ Se refiere a la casa ubicada en la playa de Siboney.

La existencia del hombre y su relación con el entorno, ha sido uno de los temas tratados con verdadero esmero por los artistas, sobre todo porque formamos parte indisoluble del mismo. De esta forma se puede explicar por qué desde tiempos antiguos el creador cuestiona en su obra aquello que le perturba y al mismo tiempo le preocupa respecto al tema.

Precisamente una de las series de Luis Tasset Céspedes (1948) que abarca esta temática es *Transitar la vida* (Fig. 24). Estas colografías incitan al diálogo reflexivo en un intento por transformar el mundo que nos rodea y será una constante en ellas, la lucha del ser humano por ascender en la sociedad siempre en busca de mejores soluciones para su vida. Y es en este ascenso donde nos encontramos una serie de obstáculos, algunos porque las condiciones los imponen, otros de corte burocrático, ilusorios o creados por el mismo hombre.

Alambres de púa, escaleras, ruedas, árboles, serán algunos de los elementos principales que conforman el mundo iconográfico de Tasset, logrados con acierto y situados con verdadera intención. Recurre por ello a los tonos necesarios para enfatizar el significado de estos símbolos.

La obra de este artista hace gala de una excelente composición, lograda por el acertado equilibrio y la adecuada proporción de sus elementos compositivos.

Tasset aprovecha los encantos y colores naturales de las texturas empleadas. La textura en su forma natural y artificial revela cuán oficiosa resulta la colografía y cuán habilidoso este creador. Se desprende así una de las ventajas de esta técnica

El bregar del hombre en la humanidad es un tema tratado, con frecuencia, desde tiempos antiguos por los artistas, siempre ligado a la situación económica, social y política en que este vive. El hombre se preocupa por su bienestar y desarrollo, por lograr un equilibrio en la sociedad y por ello lucha contra todo tipo de ataduras y convencionalismos. Esto es lo que busca revelar Tasset con la serie *Transitar la vida* y lo reafirma con otra de sus creaciones insertada en los misterios de la colografía: *Equilibristas*.

Esta vez la figura humana se erige sobre una cuerda o espiral, cual malabarista que ha de buscar el equilibrio perfecto o casi perfecto para no caer en el vacío.

Tasset es uno de los artistas que ha encontrado en la colografía la técnica idónea para sus creaciones. Ha sido esta posibilidad su mejor aliada, de ello damos fe quienes hemos seguido su producción. Esta alternativa ha sido sin dudas, esencial en el lugar que un día ocupe este artista en la historia del grabado santiaguero.

Sin lugar a dudas, Miguel Ángel Lobaina Borges (1953), es uno de los exponentes más representativos del grabado santiaguero, no solo por la calidad de su obra sino por su fidelidad al género. Discípulo de Alfaro –cuyo magisterio ha reconocido en todos los espacios y circunstancias- es un artista que a pesar de haberse formado como escultor ha volcado todo su genio creador en el arte de las matrices y las estampas, dentro del cual se ha consagrado, legándonos una obra de indiscutible calidad laureada con numerosos premios y reconocimientos.

A través del tiempo – y etapas creativas- nos ha legado un sinnúmero de obras de las que emana un discurso, básicamente reflexivo, en torno a nuestro contexto social, para ello acude al empleo de un lenguaje irónico, crítico, en perfecta simbiosis con el humor que lo caracteriza.

Este artista se ha convertido en un consagrado maestro de la colografía. Hay quienes lo señalan como uno de los máximos representantes de esta técnica en Cuba. Basta con recorrer su obra para reconocer el manejo de composiciones coherentes y arriesgadas, cargadas de imágenes y símbolos que enriquecen un lenguaje estético, marcado a veces, por una vocación “barroca”. En sus grabados cada elemento cuenta, nada es gratuito ni siquiera cuando parezca superfluo.

Para comprender la magnitud del quehacer de Lobaina habría que acercarse en primer término a sus matrices, ellas por sí solas revelan lo experimental que resulta este creador quien confiesa: “Soy esclavo de la investigación. Cada superficie, cada materia, tiene una solución de impresión, el problema es buscar esa solución”.⁸² Por tanto, las estampas no se pliegan ante la fuerza de sus matrices.

⁸²Entrevista a Miguel Ángel Lobaina en el Taller Cultural el 25 de noviembre de 2011.

En su amplia creación encontramos series trabajadas con las más diversas técnicas tradicionales de la gráfica, pero sin dudas, si de colografía se trata resulta inevitable referirnos a la ya paradigmática serie de *Los Sueños* (Fig. 25).

A propósito de esta serie, dice Jorge Rivas:

¿Y son terribles los sueños de Lobaina? Impresionan, a primera vista, como atrapándonos en un enigma, [...] pero nos hacen penetrar en ellos, sintiendo pasión por los protagonistas, o haciéndonos volar junto a ellos sobre sus ruedas, reposar plácidamente en las nubes de sus aventuras [...] prevalece el hombre, no como sujeto pasivo que escenifica una concepción idealista, sino convertido él mismo en asunto, en desgarramiento [...] en el que el lenguaje psicológico queda a disposición del observador. Puede ser el sueño de Lobaina, el tuyo o el nuestro.⁸³

Y es que los seres de Lobaina se mueven en un mundo enigmático, de algún modo surreal, palpable en la atmósfera que construye pero concebido “alerta y despierto”. Es evidente la presencia del imaginativo Chagal como sustrato o fuerza inspiradora, reconocida además, por el mismo artista en más de una ocasión. Es un mundo donde, desde su subjetividad, recrea la realidad, se trata de un universo onírico solo en apariencia.

En sus composiciones hay audacia en la utilización del espacio; a ello tributa el uso de una gama de grises y negros con la que consigue transportar al espectador a ese universo, no visto ni imaginado antes, que perdura en el subconsciente.

Uno de los elementos más interesantes y distintivos de su producción es el manejo de las texturas, que trabaja minuciosamente. Ella emerge y nos atrapa en el recorrido visual por cada fragmento conformador de la obra.

La serie *Los Sueños* es paradigma de su labor como cológrafo, es el resultado de muchos años de investigación, experimentos y aprendizaje al lado del maestro

⁸³ Jorge Rivas: Miguel Ángel Lobaina, ¿Simplemente sueños? Trabajadores, Año XVIII, no.87, 13 de abril de 1988, pág.5. Diana María Cruz Hernández: Las razones de Miguel Ángel Lobaina, Revista Caserón.

Alfaro; sin embargo, en la segunda mitad de la década del 90 Lobaina comienza a gestar otra de sus más interesantes series, se trata de *Paraíso de Reyes*, la cual había sido antecedida por interesantes tanteos concretados en *Los reyes no caen del cielo*.

La nueva serie fue concebida a partir de la colografía combinada con otras técnicas de impresión; en este sentido le permite superar su quehacer anterior con una propuesta que aunque redundante en la preocupación ontológica hace otros planteos.

A propósito de la serie *Paraíso de reyes*, exhibida mayoritariamente en la muestra *Retorno al paraíso*, Omar López expresó:

[...] es un hacedor impecable que le gusta regodearse en los vericuetos de lo difícil [...] maestro experimentado que reposa en lo sabido para emprender el camino de lo nuevo [...] es provocativo e insinuador [...] vive en su arte, respira a través de sus cabezas recortadas, mira por sus ojos deslumbrados [...] En esos seres recreados se encierra una sátira sutil y fresca.⁸⁴

En *Paraíso de Reyes* se combinan sátira, humor y erotismo, revelándonos una historia, que a la manera del artista, forma parte de la nuestra. Nuevamente seres irascibles son reflejo de su paso por la vida: engréidos unos, bufones otros, devoradores, prima en todos un machismo intrínseco, fiel reflejo de la sociedad patriarcal que habitamos. Su discurso es enigmático y revelador, a su vez, de reflexiones e inquietudes disímiles.

Se trata de imágenes que dominan todo a su paso, columnas, escaleras, brújulas, se mezclan con otros elementos en un torbellino del que todos formamos parte y queremos, de algún modo, desprendernos; por eso en algún momento se vale del

⁸⁴ Vid. Omar López Rodríguez: Palabras al catálogo de la exposición personal de Miguel Ángel Lobaina *Crear un reino*. Sala René Portocarrero del Museo Nacional de Cuba. La Habana, 16 de julio al 15 de agosto de 2005.

color rojo para enfatizar esas actitudes, intencionalmente este último, es el foco de atracción del arco retiniano.

Cada quien es Rey en su entorno y logra transformarlo en el paraíso anhelado, sin embargo, se desmiente a sí mismo cuando olvida que en ese paraíso habitan otros seres que conviven, que perturban, que deambulan el espacio y le desprenden al Rey la corona o éste los domina con su poder (otorgado o creído) para salir adelante.

Discípulo de Alfaro y Lobaina, si evaluamos el camino recorrido en la gráfica por Jorge Knight Vera (1959), comprendemos que clasifica entre los consagrados del arte grabadoresco de esta ciudad.

En su obra es evidente la síntesis de las formas; Knight se limita o restringe a elementos, digamos que puntuales, con los que conforma un discurso bien pensado, concebido desde esa vocación por lo simplificado -más que por lo simple- no obstante ser reflexivo.

La serie más interesante de su creación en los últimos años es quizás aquella en la cual el componente arquitectónico está presente como concepto y como elemento artístico-descriptivo, porque -al decir del artista- “forma parte de nuestras vidas”⁸⁵, de este modo aparece la columna, ella es sostén de la sociedad, del hogar, en fin, del tiempo.

En su serie colográfica *El tiempo lo guarda todo* ya aparece la columna interactuando con elementos fragmentados, portadores de un lenguaje preciso y alusivo al título de la serie. No es gratuita la aparición de rostros inidentificables, esta parte del organismo humano se resalta, justamente, porque es allí donde se encuentra el “cofre de los recuerdos”.

En su serie *Equilibristas* se evidencia un gran poder de simplificación; Knight minimiza y minimaliza las formas en el espacio, no así el discurso que de ello puede derivarse, sugerente y rico en interpretaciones posibles. Su obra *Equilibrista del sistema*, por ejemplo, es la columna sosteniendo el cuerpo desmembrado, tratando de lograr un equilibrio quizás con el medio circundante o consigo mismo. Sensualidad y erotismo se perciben a través de líneas bien delimitadas que nos

⁸⁵ Entrevista a Jorge Knight Vera en el Taller Cultural el 25 de Noviembre de 2011.

conducen al mensaje que pretende transmitirnos el artista. Sin caer en lo vulgar logra que el espectador quede atrapado en esa atmósfera sensual.

La fusión (figura humana-arquitectura), tan presente en la serie, libera al artista de toda atadura o convencionalismo, encuentra en ella una manera de reflejar la realidad, su entorno, y dentro de éste, destaca la columna como baluarte, como sostén que se ha mantenido incólume a través del tiempo. Y para hacer comprensible esta fusión recurre a la textura como elemento dispuesto en la conceptualización de las ideas y recurso esencial en la colografía enriquecida a través de disímiles materiales.

Con una mirada reflexiva y cuestionadora, equilibrista es el cuerpo-columna asociado a la virilidad masculina, que de forma graciosa, cual malabarista, nos regala su potencia insertada a la columna y transforma su espacio en un juego de roles. Es al mismo tiempo el ser humano en constante interacción consigo mismo, con la sociedad, con la naturaleza, esta última, vínculo necesario en nuestras vidas, dañada por la codicia y la saciedad. Knight, como artista comprometido con su época, nos lleva a reflexionar desde diversas aristas en torno a determinadas problemáticas eminentemente humanas.

En una de las piezas de la serie, se transforma el hombre-columna por la mujer-columna. De esta transmutación emana una sensualidad-sexualidad, donde lo erótico cobra formas y líneas onduladas, suaves y se establece así una reflexión: ambos sexos interactúan armónicamente dentro de la sociedad, vínculo indisoluble de la creación del hogar (Fig. 26).

A propósito de estos grabados, la especialista Virginia Alberdi expresó: “Para muchos es una revelación toparse con el poder sintético de la obra de Jorge Knight. Arquitectura y erotismo, referencias clásicas y corpóreas se dan la mano en imágenes ajustadas, logradas con gran economía de recursos expresivos.”⁸⁶

Y así es la composición de este creador: armónica, elegante, con el poder de sintetizar y al mismo tiempo, volcar la mayor expresividad posible.

⁸⁶ Virginia Alberdi: *Grabadores santiagueros*, Granma 12 de septiembre de 2006, p.6.

Considerada por muchos una gran exponente dentro del actual grabado santiaguero, Vivian Lozano Caballero (1974) se vale de la técnica colográfica para recrear su universo.

Sus piezas, de excelente factura, destacan por la audacia de sus composiciones. Su reflexivo discurso se erige sobre una visión, muy peculiar, de la realidad circundante, para nada utópica, concretada en piezas de gran autenticidad.

Sin embargo, las propuestas más interesantes de Vivian Lozano son aquellas en las que logra combinar de manera armónica el grabado con recursos del arte instalativo. Uno de sus ejemplos más notorios es la serie “Animales en la vía” la cual nos lleva a detenernos y reflexionar en torno a la actitud del ser humano ante la vía-vida y para ello se vale de la figura del burro que deviene en símbolo paradigmático de las necesidades del ser humano. Es el burro, a la manera de Vivian, el personaje que revela los valores negativos del hombre y la incapacidad de éste para conducirse correctamente ante la vida. Y es que en ocasiones somos reflejo inadecuado de aquello que preconizamos.

Su obra se debate entre el negro y el blanco, armonía acromática tan socorrida por nuestros grabadores, pero en Vivian este contraste adquiere una fuerza y vitalidad inusual, al acentuar el discurso que emana de su creación, donde el hombre y el burro en algún momento conviven, sobresaliendo el segundo que se burla del primero.

Si algo distingue a esta artista es el impacto visual que causa su obra. Irónicamente sus piezas parecen mofarse del espectador que a ellas se acerca, mas con acertada intención, lo conduce a una lectura del subconsciente, dándole respuesta a cierta interrogante: ¿Somos o no seres racionales? Es el hombre quien dicta sus leyes, normas de convivencia individual y colectiva, sin embargo, es él mismo quien las viola; prefiere llevar el peso de sus necesidades y entorpecer el rumbo de la vida en vez de eliminarlas.

El mundo iconográfico de Vivian poblado de señalizaciones geométricas donde predominan los círculos, rectángulos, triángulos, seres humanos sin rostro definido, burros, es un mundo real, reflexivo, que conduce a lecturas variadas y

para ello se vale de trazos precisos en unos, irregulares en otros, pero acertando en la ubicación exacta de los elementos compositivos.

¿Quién le tiene miedo al burro? (Fig. 27). Esta serie de Vivian Lozano será igualmente partícipe de la reflexión anterior. Con una excelente ubicación de los elementos integrantes de la composición nos mueve a toda una trama de episodios cotidianos donde, el contraste figura-fondo, acentúa el discurso artístico de la obra. Esta vez es el hombre embrutecido con el tiempo desde la misma historia del nacimiento en el pesebre hasta la actualidad. Somos protagonistas de nuestros errores y ello es capaz de reflejarse hasta en las necesidades vitales: el hombre respira, se alimenta, libera estupideces.

La artista parodia situaciones de carácter universal dentro de la serie, como es el caso de la obra "Establo", recordándonos una de las páginas más tristes y embrutecedora en la vida de los hombres: los campos de concentración nazi.

La presencia de Vivian dentro del gremio, delata una vez más la competencia y capacidad femeninas para asumir una profesión.

Al decir de Etna Sanz, se trata de "una técnica que exige de quien la aplica un esfuerzo físico peculiar, un riguroso manejo del oficio y una imaginación propia capaz de armonizarse en la fragilidad del soporte"⁸⁷. Este proceso se complejiza, entonces, si además se incorpora una espacialidad que deriva de la intención de romper con los soportes tradicionales o de superarlos. La volumetría desplegada en el espacio le permite además redimensionar lo lúdico. Se trata de una nueva mirada al grabado.

Uno de los talentos jóvenes de nuestra ciudad es Joaquín Bolívar Thomas (1980). Graduado de la Academia *Joaquín Tejada*, incursiona en las artes gráficas valiéndose de la colografía para recrear una obra que gira en torno al hombre y su lugar en el mundo en constante interacción con la naturaleza.

Su muestra *La pasión del riesgo I* lo distingue por su peculiar visión sobre la ciudad de Santiago. Una serie de símbolos pueblan su obra e identifican el

⁸⁷ Palabras al Catálogo de la Exposición tripersonal "En 3 Nos". I Bienal de grabado GRAPHI-K. Galería La Confronta de la UNEAC, enero de 2013.

entorno santiaguero, símbolos que devienen en una interesante propuesta si se tiene en cuenta la carga significativa y reflexiva que traen consigo.

El creador hace gala de multiplicidad de líneas, para regalarnos una poética visual donde, lo común y a veces indiferente a nuestros ojos, se torna en importante y cobra una nueva lectura en el discurso ético del destinatario.

Sus imágenes son concisas, definidas, concentradas en una iconografía identificable de la sociedad actual, son logotipos surgidos a raíz de la situación interna derivada del llamado “período especial”. No hay presencia humana en esta serie, pero es el hombre, asediado por los avatares de la vida, quien está detrás de las actividades cotidianas que reflejan esos logotipos. El autor se place en presentarnos una ciudad expuesta a una situación coyuntural que ha ido formando parte de nuestras vidas.

Sin embargo, en la muestra *Pasión del riesgo II*, es la figura humana la que se mueve, no por una ciudad perfectamente reconocible en sus símbolos, sino que se trata de esa perenne peregrinación del hombre en su afán de transformar la naturaleza y a sí mismo. Con una mirada reflexiva e inquietante surgen interrogantes: ¿Se autodestruye el hombre? ¿Hasta qué punto somos partícipes, o no, de la protección del medio ambiente?

Si algo distingue al autor es su manera de abordar la temática. Con un lenguaje provisto de matices expresionistas, rompe esquemas a la hora de representar las formas en el espacio; con disímiles trazos, refleja su constante preocupación por el destino del hombre y su comportamiento ante la vida, “su obra habla de ciclos vitales, de la depredación humana del medio que le rodea, de las actitudes que ese medio genera, también es una crítica acerba a la pasividad, a la indiferencia”⁸⁸.

Y es que los problemas existenciales del ser humano han sido motivo de inspiración y preocupación en nuestros creadores. ¿Cómo surgimos? ¿Cuál será nuestro destino? En fin múltiples interrogantes y respuestas se dan la mano en la

⁸⁸ Javier Cascaret Sobrino: *Los caminos del hombre* (poética visual de Joaquín Bolívar Thomas). Texto inédito.

obra de este joven artista y ello lo acerca más al contexto que le ha tocado vivir (Fig. 28).

No enfatiza en el color, sin embargo, la amplia gama de grises y negros contrastados resalta el mensaje al cual nos conduce su creación, además de que revela su habilidad a la hora de realizar sus impresiones por el manejo cuidadoso de este detalle.

Su obra es un canto a la naturaleza y debido a ello podemos expresar que este es un artista ecológico desde el mismo momento que acude a la colografía, en la que se apoya experimentando con materiales no nocivos al ambiente, otra de las ventajas que ofrece dicha técnica.

Otro de los jóvenes artistas que desde su graduación en la Academia, viene incursionando en la colografía es Juan Salazar Salas (1989). En su obra se advierten inquietudes y preocupaciones sobre el destino del hombre en la sociedad, el camino que transitamos diariamente en busca de lo novedoso, de la superación actual y futura, la ruptura con los convencionalismos, y para ello nos vuelca una serie de emociones y vivencias internas conduciéndonos al diálogo reflexivo.

Salazar, como joven al fin de estos tiempos, nos invita a dialogar desde dentro, y para ello se vale de las características de la colografía, que le permite una acertada combinación de texturas y materiales, entre los que se encuentran fotos del artista.

En su creación se imbrica la relación hombre-naturaleza, entre tonos agrisados y trazos con marcada acentuación de la línea. A través de una hoja, mostrada en toda su naturalidad y con sus variados matices, exhibe la imperfección humana y subraya con toda intención, la “asfixia” del pensamiento utópico al cual se aferra el ser humano de estos tiempos, por ello, en ese afán de abrirse camino resalta, sobre todo, su generación como protagonista del presente y del futuro. Así, como la hoja constituye un elemento constante en parte de la obra de Juan Salazar, lo será también el anhelo de lograr el equilibrio armónico en la sociedad y el hombre como eje importante de ese equilibrio, aspecto este en el que concuerdan muchos

de nuestros artistas, quizás porque nos atañen situaciones que limitan el intelecto y las ansias cada vez más crecientes de superación (Fig. 29).

Su obra se estructura a partir de un lenguaje marcado por la vertiente neo-figurativa enriquecida, además, por un entramado de líneas curvas, verticales, diagonales, sin sentido, a las que recurre para reafirmar que al hombre de estos tiempos lo acechan situaciones difíciles. Son estos elementos, al mismo tiempo, los que nos presentan a un ser indiferente, pendiendo de filamentos, marioneta colgada en cualquier lado del escenario.

En su arte encontramos un sutil contraste entre los tonos grises y negros, entregándonos una imagen armoniosa y portadora de un discurso estético singular. La línea nos va guiando en el recorrido visual de la composición, acentuada un poco más en los detalles que así lo requieren.

Como habrá podido apreciarse, la asunción de la colografía como técnica del grabado, no se ha limitado a artistas de una u otra generación; ha sido asumida tanto por los más experimentados como por los más jóvenes artífices. La incorporación de esta nueva manera de hacer no ha implicado, en cambio, una ruptura conceptual en las poéticas individuales; la obra de cada uno de los artistas trabajados ha continuado hacia los mismos derroteros. En general, el grabado santiaguero se ha movido sobre una cuerda antropológica que ofrece hoy interesantes y valiosos frutos.

2.3 Acontecer colográfico en Santiago de Cuba en el nuevo siglo

El arte cubano, en las dos últimas décadas del pasado siglo, fue impactado por una serie de transformaciones ocurridas en nuestro país en todos los órdenes lo cual incidió, evidentemente, en el quehacer de los artistas cubanos en cuyas obras se evidencian cambios formales y conceptuales.⁸⁹ La variedad temática, así como de estilos, no tan novedosos en algunos casos, aparecieron en las exhibiciones, reestructurados y con un lenguaje más atrevido, acorde con la situación.

En este nuevo siglo, el grabado santiaguero continúa nutriéndose con la obra de artistas que se irán insertando paulatinamente en distintos eventos, tanto locales como nacionales. Algunos de ellos, junto a otros consagrados, concebirán sus obras a partir de la técnica colográfica que, desde estos momentos, incrementará su aparición en disímiles citas. Una mirada a estos eventos permite visualizar la fuerza que ha ido adquiriendo este modo de hacer grabado.

Cabe mencionar los Encuentros Nacionales de Grabado, realizados en La Habana en los años 2001, 2004, 2005 y 2007; y otros, dedicados a las artes plásticas en Santiago de Cuba, como el “Salón de la Ciudad”, “Salón Oriente”, Salón “30 de noviembre” y Salón “David” para estudiantes de la Academia, entre otros.

La consulta de la documentación, convertida ya en memoria de estos certámenes, nos permite constatar cuán representada ha estado la técnica de la colografía.

Cuando revisamos la nómina de participantes, así como el listado de obras en concurso nos percatamos de que al V Encuentro Nacional de Grabado (2001) asistieron los santiagueros Israel Tamayo Zamora (calcografía), Luís Tasset Céspedes (colografía), Edgar Yero Vigo (calcografía), Jorge Knight (xilografía), José Armando Medina (colografía) y Miguel A. Lobaina Borges con su paradigmática serie *Paraíso de Reyes* (colografía).

⁸⁹No olvidemos el llamado “período especial en tiempos de paz”, al cual nos enfrentamos prácticamente sin tener una idea real de lo que se avecinaba.

Según Silvia LLanes, especialista que redactó las palabras del catálogo, este evento superó la muestra de 1997 debido a la variedad de técnicas expuestas, así como, la calidad en las obras representadas. Precisamente la técnica que sobresale es la colografía, a través de formatos variados y múltiples opciones, apunta una vez más hacia su legitimación, en cada cita. De igual forma la serigrafía (aunque en menor cuantía que la colografía) se hizo notar con respecto al Encuentro anterior. Esta investigadora señala como aspectos positivos de la muestra las temáticas expuestas, lo interesante de la experimentación gráfica a través de las instalaciones, la relación entre el contenido y la forma complementados a su vez con la línea, el color, las texturas y otros elementos importantes dentro de la creación.⁹⁰

Aunque ausente de la mencionada cita, en el 2003 la artista Vivian Lozano obtiene mención con una colografía en el Salón Nacional *Bicentenario por el natalicio de José Martí* y, ese mismo año, gana el premio en el Salón de la ciudad con *Apariencia del tiempo* realizada en la misma técnica. De algún modo, este fue el preámbulo de lo que acontecería un año después, en el Encuentro Nacional de Grabado de 2004, en el que participaron 84 artistas.

Según Raimundo Respall, el evento sirvió para reafirmar el desarrollo alcanzado por el grabado a lo largo de todo el país, revelando nuevos valores así como el nivel alcanzado a través de la experimentación. En esta cita la santiaguera Vivian Lozano Caballero fue merecedora del Segundo Premio por su instalación *Animales en la vía*, pieza concebida a partir de los principios colográficos, con la peculiaridad de que se proyecta hacia el espacio, transgrediendo el soporte bidimensional (Fig. 30).

A propósito de esta nueva perspectiva de la gráfica, Respall plantea que: “Al construir conjuntos con grabados y otros elementos se aprecia claramente que el artista se propone establecer una suerte de “juego” con el espectador, al situarnos ante un rompecabezas que nos impone ejercitar nuestra imaginación, en función de descifrar el enigma”⁹¹ y es que, en dicho certamen, se puso en evidencia que

⁹⁰ Vid., Silvia Llanes: Palabras al catálogo del Encuentro Nacional de Grabado, 2001.

⁹¹ Raymundo Respall: Palabras al catálogo del Encuentro Nacional de Grabado 2004.

los creadores apuestan por una investigación mayor sobre lo ya trabajado; o sea, hay una búsqueda de nuevas y frescas soluciones, nacida del afán renovador. En el evento también participaron José Armando Medina, con la colografía “Naturaleza compartida”, y Jorge Knight Vera con una obra sin título, realizada en la misma técnica.⁹²

Varias exposiciones colectivas tuvieron lugar en nuestra ciudad durante el 2004, en las que estuvieron presentes artistas que cultivan la técnica colográfica. Así, por ejemplo, en el marco del Festival del Caribe la titulada “De palo pa’ rumba” en el Taller Cultural “Luis Díaz Oduardo”, de los artistas José Luis Berenguer (cerámica), Orlaides López (colografía) y Paulina Márquez (colografía) como invitada.

Otra exhibición se realizó en la Biblioteca Provincial *Elvira Cape* en saludo al 490 Aniversario de la fundación de Santiago de Cuba. Varios artistas, pertenecientes a distintas generaciones, tendencias y estilos, expusieron sus obras para expresar sus puntos de vista sobre la ciudad y el contexto social donde están insertos. De las creaciones colográficas sobresalen las de José Armando Medina (*El cristal con que se mira*), Orlaides López (*Meditación I*), Jorge Knigth (*S/T*), Vivian Lozano (*Vs*), y Joaquín Bolívar (*La Catedral*).

También se destaca la muestra bipersonal “Piscis en Luna de Escorpión”, por la adecuada combinación de la cerámica con la colografía, del escultor y ceramista José Luis Berenguer y la grabadora Orlaides López. Según el criterio de la especialista Yadira Parra Donet: “Las piezas son concebidas a partir de una etapa previa en que Piscis (Berenguer) con gran “tino” logra penetrar en Escorpión (Orlaides) y Escorpión con la tenacidad que la caracteriza, asume el reto de realizar colografías a cuatro manos, esta vez son el resultado de un año de trabajo”⁹³.

⁹² En esta ocasión Miguel A. Lobaina asistió como jurado junto a Ángel Ramírez, Carlos del Toro, Luís Lara y Sandra Ramos.

⁹³ Yadira Parra Donet: *Dos improntas en una*. Palabras al catálogo. Expo bipersonal *Piscis en Luna de Escorpión*. Alianza francesa, Santiago de Cuba, 12 de noviembre de 2004.

Un relevante mérito lo alcanza la artista Vivian Lozano en el Salón de la Ciudad, realizado en la Galería Oriente de ese año, en el que obtuvo premio con la colografía *Animales en la vía I, II*. De igual forma alcanza el segundo premio en el Salón Nacional de Arte Religioso⁹⁴ con la obra colográfica *Divinidades I y II*.

Entre las exposiciones a resaltar durante el 2005 se encuentran: la Expo colectiva *Vivir tiene sentido*, realizada en el Teatro Heredia, que formó parte de una Campaña contra el Sida. En la misma participaron los grabadores Miguel Ángel Lobaina (colografía), Israel Tamayo (calcografía), Maryenis Llaser (colografía), Jorge Knight (colografía), Orlaides López (colografía). Esta muestra sirvió para reafirmar la función educativa del arte, a propósito de un tema tan sensible, apuntalada en visiones metafóricas matizadas por la introspección de los discursos individuales.

En el 2006 cuatro artistas santiagueros expusieron sus obras en la Galería *Villa Manuela* en la ciudad de La Habana. Esta exhibición colectiva sirvió para observar el rumbo del grabado en Santiago, así como la evolución de las técnicas calcográfica y colográfica, a través de la muestra de los creadores: Lobaina con la serie *Paraíso de Reyes* (colografía); Tamayo, *Paraíso recobrado*, serie *Músicos*, *La boda en bicicleta*, *Homenaje a Leonardo Da Vinci* (calcografía); Vivian Lozano *Reflejos in-condicionados* (colografía) y Knight serie *Equilibristas* (colografía), se pudo constatar la consolidación del género en esta parte de la Isla. Al respecto, David Mateo comenta:

Nos referimos a un gremio consolidado, maduro, con un lugar protagónico en los proyectos expositivos que hasabido enfrentar las carencias de materiales para preservar en una producción de considerable factura, que continúa nutriendo con nuevas obras y autores el acervo artístico de la provincia⁹⁵.

Durante ese mismo año una serie de actividades se realizaron en saludo a los 30 años de la fundación del Taller Cultural. Entre las más importantes se encuentran:

⁹⁴ Este Salón se celebra anualmente en la ciudad de Santiago de Cuba en el Centro Cultural de Arte San Antonio María Claret ubicado en la iglesia Trinidad. En el mismo concursan obras fundamentalmente realizadas en pintura, aunque, han participado y obtenido resultados algunos de nuestros grabadores como Vivian Lozano y José Armando Medina. También ha asistido en joven grabador Juan Salazar.

⁹⁵ David Mateo: Palabras al catálogo de la exposición de cuatro grabadores santiagueros *Otra dirección*. Galería Villa Manuela, agosto-septiembre 2006.

la Exposición colectiva *De la historia al presente*, llevada a cabo en la Galería Oriente, donde la mayoría de los expositores exhibieron obras realizadas con la técnica colográfica, ellos fueron: Joaquín Bolívar (colografía), José Luis Berenguer (cerámica), Julio Carmenate (colografía), Jorge Luis Chávez (acrílico sobre lienzo), Jorge Knight (colografía), Miguel Ángel Lobaina (colografía), Orlaides López (colografía), Vivian Lozano (colografía), Maryenis Llaser (colografía) y José Armando Medina (colografía). Experimentados artistas como Lobaina, Knight y Chávez se estrecharon las manos junto al resto, que forman parte de la nueva hornada de grabadores, empeñados en mostrar que el arte de la estampación crece cada día en nuestra ciudad.

Otra de las muestras colectivas, como parte de este homenaje, se efectuó en la Casa del Caribe: *30 años no es nada*. Aquí se destacaron José Armando Medina, *Ruega por nosotros* (colografía), Orlaides López y José Luis Berenguer, de la serie *Llévame contigo* (colografía-cerámica), Joaquín Bolívar *Ciudad Ensueño* (colografía), Vivian Lozano *Cuando el mal es de...* (colografía), Israel Tamayo *La boda en bicicleta* (calcografía). Desde diversos lenguajes individuales, la exhibición se erige sobre un interés común: romper con el burocratismo y la mentira, flagelos que laceran la realidad cotidiana; y el querer salir adelante sin trabas ni limitaciones.

Finalmente, en el marco de esta celebración, artistas del Taller Cultural de nuestra ciudad, exponen en la sala "Electa Arenal" del Centro de Arte de Holguín. En esta oportunidad, la investigadora Odalis Belén Guillot, en las palabras al catálogo resaltó la importancia de la institución santiaguera como sigue:

Único de su tipo en el país, el Taller no es solo un recinto de álgida elaboración, sino un espacio espiritual al que se articulan momentos inherentes al artista y al acto extraordinario de la creación. Si bien sus inicios sirvieron para la promoción y coexistencia de diversas manifestaciones del arte en sus áreas, al cabo de sus treinta décadas ha mantenido imperturbable, una sostenida y coherente labor como centro que aglutina,

genera y promueve lo más variado del talento artístico nacional e internacional, unas veces consagrado, otras enriquecido por la confrontación y el intercambio que en su seno se propicia.⁹⁶

En otros eventos, también resultaron premiadas obras realizadas en la técnica de la colografía, por ejemplo, en el Salón de Paisaje inaugurado en el Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño, el artista Joaquín Bolívar fue reconocido con una mención; en el Salón de Plástica Femenina, realizado en el Centro Cultural *Francisco Prat Puig*, fue premiada la obra Orlaides López y en el Salón (Municipal y Provincial) de Instructores de Artes Plásticas, resultó galardonada con el primer premio Maryenis Lláser.

La colografía sigue dando premios a Santiago de Cuba y, en el 2007, el VII Encuentro Nacional de Grabado se convierte en un suceso de trascendencia para la historia del grabado, en primer lugar porque el listado de artistas santiagueros participantes en la muestra concurso creció notablemente. Además de los artistas que habían participado en la edición anterior, asistieron Orlaides López con la obra *Ya no hay secretos* (colografía); Vivian Lozano *Reflejos incondicionados* (colografía); Maryenis Lláser *Crece creciendo* (colografía); Israel Tamayo *Acordes de la ciudad* (calcografía); José Luís Berenguer *Sombras* (colografía); Joaquín Bolívar *Nostalgias* (colografía); Mauricio Reyes *Ojo a la hoja* (colografía); Jorge Knight *No pierda la cabeza* (colografía); Miguel Ángel Lobaina *Soporte de inútiles* (colografía); Agustín Jiménez *Tierra del Homo* (Punta seca sobre plástico); José Armando Medina *Latidos* (colografía) y Julio César Carmenate *Bajo Costo* (colografía). En sentido general, la cita evidenció el auge de la técnica colográfica, respecto al Encuentro anterior, así como la presencia de varios artistas jóvenes, nucleados todos, alrededor del Taller Cultural.

En este Encuentro obtuvieron mención los artistas José Armando Medina (Fig. 31) y Julio César Carmenate (Fig. 32), mientras que, a Miguel Ángel Lobaina se le

⁹⁶ Palabras al catálogo de Odalis Belén Guillot en la Exposición Colectiva por los treinta años del Taller Cultural Luis Díaz Oduardo, celebrada en Holguín, el 26 de diciembre del 2006.

otorgó el premio especial "José Contino" por la obra de toda la vida de un artista de la gráfica, auspiciado por el Estudio -Taller Kcho y Talleres de Grabado de Cuba⁹⁷. Dos meses después de la celebración de este evento, en noviembre, la Galería de Arte Universal exhibió 91 obras de la muestra concurso del Encuentro, reconocimiento a la significativa participación de los creadores de Santiago de Cuba, en el certamen.

La ciudad recibió, además, la grata visita del grabador norteamericano Gus Mazzocca, profesor de Bellas Artes de la Universidad de Storrs, Connecticut, quien impartió un taller sobre la técnica colográfica al que asistieron grabadores y estudiantes de la Academia "José Joaquín Tejada", interesados en conocer otros modos de hacer colografía. Este hecho permitió constatar el interés que dicha técnica sigue despertando en los artífices santiagueros.

En ese mismo año 2007, el Salón de Plástica Femenina "Mujeres cantan a la vida" realizado en el Centro Cultural "Francisco Prat Puig", premió las creaciones de dos grabadoras que apostaron por la colografía: Orlaides López, con las obras *Equilibrio y Pórtico*, (Fig. 33 y Fig. 34) y Vivian Lozano⁹⁸. Esta última, además, recibió una Mención en el Evento Nacional "La Joven Estampa", celebrado en la ciudad de La Habana, con las obras "Más II" y "Más IV", de la serie Reflejos Incondicionados.

La edición del Salón de Plástica Femenina "Mujeres cantan a la vida", 2008, nuevamente premia una colografía; esta vez se trata de la obra *Crece creciendo* (Fig.35), ejecutada por Maryenis Llaser quien se erige con el galardón frente a otras 17 féminas, de varias generaciones. Al año siguiente, la artista vuelve a ser premiada en dicho Salón.

También en este año 2008, se realizó la exposición colectiva "Confluencias Santiagueras", dedicada a la Cumbre Cuba-Caricom. Esta exhibición, enfocada a lo que nos caracteriza como caribeños, evidenció una vez más, la solidez del grabado santiaguero y, fue la colografía, el centro de atención, esta vez

⁹⁷ Vid., Catálogo del VII Encuentro Nacional de Grabado, pp. 7 y 19.

⁹⁸ Orlaides López, recibió Premio colateral del Consejo de las Artes Plásticas y del Taller de Grabado Aguilera y Vivian Lozano recibió igualmente Premio colateral del Fondo Cubano de Bienes Culturales y de la UNEAC.

representada por la obra de Vivian Lozano, Miguel Ángel Lobaina, Jorge Knight, Joaquín Bolívar y Mauricio Reyes.

Otros eventos importantes en los cuales una colografía resulta premiada, fueron el III Salón de Arte Joven, realizado en Guantánamo en el 2010 (con la obra del grabador Joaquín Bolívar Thomas) y el Salón David⁹⁹, efectuado ese mismo año.

A propósito del papel de los salones y concursos en el desarrollo del grabado santiaguero, y especialmente, en la visualización de la colografía como técnica, es imposible dejar de mencionar el ya histórico Salón "30 de Noviembre", evento que desde su surgimiento permitió evaluar el comportamiento de las distintas manifestaciones de las artes plásticas. De igual forma les daba la posibilidad a los creadores de promocionar su obra e, incursionar luego, en un ámbito mayor al convertirse en la cantera fundamental del, ya desaparecido, Salón Nacional de Premiados.

Aunque la pintura había sido la manifestación más representada y premiada en la historia de este salón, creció la participación de los grabadores destacándose, entre otros, Edgar Yero, José Armando Medina, Miguel A. Lobaina, Jorge Knight, Israel Tamayo, Orlaides López, José L. Berenguer, Vivian Lozano, Joaquín Bolívar y Liudmila López.

El Salón 30 de noviembre resulta un testimonio visual de las artes plásticas en Santiago de Cuba, de ahí que constituya una fuente de obligada consulta para el estudio e investigación de esta manifestación.¹⁰⁰

⁹⁹ En el 2010, el Salón David convocado para los estudiantes por la Academia de nuestra ciudad, reconoció al joven Luis Miguel Figueroa por su obra *Géminis*, y un año después, lo premió por *Himeneo Lúgubre*, ambas realizadas con la técnica colográfica. En esta ocasión, también resultó premiado por su colografía, Humberto González. Estos se encuentran entre los logros más importantes de los años 2010 y 2011 para la manifestación.

¹⁰⁰ La importancia del Salón 30 de noviembre tuvo su reflejo en la prensa. El periódico *Sierra Maestra* y específicamente su tabloide cultural *Perfil de Santiago*, divulgaba los resultados del certamen. Particularmente interesante resulta el trabajo de Elsa Santos: "Seis testimonios sobre una jornada", donde se recogen los criterios autorizados de personalidades como Mariano Rodríguez, Adelaida de Juan, Rosario Novoa, Raúl Martínez, Ángel Alfaro y Miguel Núñez acerca de la edición de 1987, en la cual uno de nuestros grabadores resultó premiado con un conjunto de tres obras de gran formato en la técnica de la colografía; se trata de la serie de *Los Sueños*, de Miguel Ángel Lobaina. Vid., *Perfil de Santiago*, Año I, No. 22, viernes 4 de diciembre de 1987. A partir de 2009, este salón desaparece para dar paso a nuevos proyectos, realizados en la misma fecha, con intereses más experimentales.

La presencia y persistencia del grabado en salones de artes plásticas hizo, cada vez más evidente, la necesidad de encontrar un espacio propio para esta manifestación, aspiración que se concreta a fines de 2012 con la realización de la Primera Bienal de Grabado Graphi-k¹⁰¹. Dedicada a los maestros de la gráfica Raúl Marcelino Alfaro Torres y José Julián Aguilera Vicente, convocada por el Taller Cultural y la Galería el CRAM de St. Catherine en Ontario, Canadá y auspiciado por el Consejo Provincial de las Artes Plásticas, el Taller Aguilera, la Academia de Artes Plásticas “José Joaquín Tejada” y la UNEAC en el territorio, así como, el Consejo para las Artes de Ontario, Hamilton Studio y Open Studio de Canadá¹⁰².

A pesar de no tener carácter competitivo, la importancia de esta Bienal radica en poder divulgar lo que se produce y es posible hacer en materia de grabado, en Santiago de Cuba; y como era de esperar, una de las técnicas mejor representadas en la Bienal fue, justamente, la colografía. La muestra central del evento, transgredió las fronteras nacionales, al devenir en exposición itinerante a exhibirse en varias galerías canadienses y en otros países de América y Europa.

En el presente año 2013 tuvo lugar el Primer Concurso Nacional de Colografía Belkis Ayón, convocado por el Estate de Belkis Ayón y la Sociedad Gráfica de Cienfuegos. Dicho Encuentro se celebró en la ciudad de Cienfuegos y contó con la participación de artistas toda Cuba. Tuvo gran importancia pues mostró el grabado cubano a través de la colografía, de igual manera se le rindió homenaje a la fallecida artista Belkis Ayón, quien fuera una de las exponentes representativas de dicha técnica.

En este concurso la delegación más nutrida fue la de Santiago de Cuba, lo cual reafirma el fortalecimiento de la colografía dentro del gremio santiaguero. Los artistas participantes fueron: José Luis Berenguer *Coloquio I*, Joaquín Bolívar *El*

¹⁰¹ Esta Bienal tuvo su antecedente en un encuentro realizado a fines de en el que participaron artistas cubanos y extranjeros, fundamentalmente canadienses. El Evento resultó de extraordinaria importancia, ya que se realizaron diversas muestras expositivas, conferencias y talleres. Dicha cita favoreció el intercambio con el público, así como, la promoción de los grabadores más de jóvenes.

¹⁰² La Bienal contó con el apoyo de diferentes instituciones culturales de la ciudad y quedó oficialmente inaugurada el 20 de diciembre de 2012, extendiéndose hasta el 15 de enero de 2013.

vuelo, Luis Miguel Figueroa *Bajo los telares*, Vivian Lozano *Apariencia I, II, III*, Maryenis Llaser *Momentos II*, Juan Salazar, de la serie *Contracorriente*, Susana Soria Chapur *Criatura insatisfecha*, Jorge del Toro Torres *Espacio estructurado* y Alejandro Rodríguez Frómeta, alumno de la Academia de Artes Plásticas José Joaquín Tejada con las obras *Evolución I, II, III*.

En esta competencia, el único premio otorgado, correspondió a un artista cienfueguero; varias menciones especiales fueron dadas, dos de ellas, distinguieron a los grabadores santiagueros Vivian Lozano (Fig.36) y Juan Salazar Salas (Fig.37). La obra de Salazar hace gala de una gran elegancia y sobriedad, si se tiene en cuenta la simplificación de los recursos formales que para nada lesionan su discurso. El acertado uso de grises y negros demuestra la habilidad que, como impresor, conserva el joven artista. *Contracorriente* señala cuántas barreras debemos vencer en este mundo donde casi todo se puede lograr si se halla la salida perfecta. Por su parte, Vivian Lozano apuesta por sus figuras anónimas y retorcidas inmersas en una lucha constante, en un medio del que todos formamos parte, como si nos recordara la conocida frase popular “estamos juntos pero no revueltos”.

En los últimos tiempos, todas estas citas han constituido espacio vital para el reconocimiento del grabado santiaguero; y han devenido, además, en importante momento de confrontación entre generaciones de grabadores. Además, han permitido dar a conocer lo que se hace en materia de arte más allá de los predios capitalinos, pues

Las evidencias que existen en la Capital sobre lo que está ocurriendo en las artes plásticas santiagueras son escasas o cuando más fragmentadas...Esa falta de testimonio visual ha ido agravándose además por la disminución de los viajes de intercambio que eran tan frecuentes en épocas pasadas y por la ausencia de artículos sobre la plástica de la región en publicaciones especializadas.¹⁰³

¹⁰³ David Mateo: Palabras al catálogo de la exposición de cuatro grabadores santiagueros *Otra dirección*. Galería Villa Manuela, agosto-septiembre 2006.

A pesar de contar con un fuerte movimiento de artistas grabadores en nuestra ciudad, antes de la Bienal de Grabado *GRAPHI-K*, no existía un evento propio de la manifestación, de ahí que, lograr la participación en eventos de carácter nacional resultase esencial para dar a conocer la obra de nuestros artífices. Como es sabido, la distancia que nos separa de la capital, conspira contra la exhibición de las muestras de artistas no capitalinos; de ahí la importancia de haber concebido un espacio, en Santiago de Cuba, especialmente dedicado al grabado. En sentido general, lo interesante de estos eventos es que constituyen importantes espacios de reflexión, observación y valoración del arte grabadoresco, en los cuales nuestros artistas han escalado el *podium* por sus propios méritos y, para ello, se han auxiliado de la colografía como técnica que, de alternativa, ha devenido en procedimiento imprescindible.

CONCLUSIONES

Los inicios del grabado cubano hay que buscarlos, primero, en la presencia de Cuba como objeto de representación en manos de artífices extranjeros a partir del dominio, básicamente, de técnicas tradicionales ejecutadas también fuera del país. Luego, la isla y específicamente La Habana, sirvió de asiento a grabadores vinculados a labores editoriales; la imprenta fue el espacio primigenio que sirvió de asilo al grabador, tal y como había tenido lugar en el Viejo Mundo. La extensión de esta experiencia hacia la región oriental de Cuba, hizo que el fenómeno dejara de ser privativo de la capital e incorporó a Santiago de Cuba en lo que pudiera ser una historia el grabado cubano. Desde entonces ha sido vital para el desarrollo de la manifestación la existencia del taller como espacio acondicionado para esta práctica, independientemente de haber sido ubicado durante mucho tiempo dentro de las artes decorativas o aplicadas, y el surgimiento de asociaciones y grupos enfrascados en su estímulo y consolidación, para lo cual ha sido esencial la introducción de nuevos procedimientos y técnicas tributarios de una manifestación que requiere renovarse constantemente con vistas a lograr un reconocimiento a la par de otras históricamente cobijadas en la academia como institución y aplaudidas en concursos y salones.

El grabado santiaguero, en los últimos treinta años, ha cobrado auge; y ello se debe, fundamentalmente, a la labor creativa de los artistas volcados hacia la investigación. Este género, además de consolidarse mediante la práctica de las técnicas tradicionales, ha sido testigo de nuevas propuestas y soluciones que han propiciado su favorable situación en los predios de las artes plásticas de nuestra ciudad, entre ellas se destaca la colografía.

La colografía ha sido utilizada en los últimos tiempos como un procedimiento alternativo. Los grabadores, tanto de generaciones consagradas como las nuevas promociones de artistas, se han valido de sus ventajas, para construir obras que invitan al diálogo y a la reflexión, además de provocar placer al ser contempladas, esto es posible constatarlo en las últimas muestras expositivas.

El Taller Cultural *Luis Díaz Oduardo* y la Academia *José Joaquín Tejada*, devienen en centros importantes para la enseñanza y práctica de la colografía, de ahí que

haya tantos seguidores dentro y fuera de la localidad, pues no son pocos los que asisten a estos centros en busca de información y conocimientos respecto a la misma.

La técnica ha sido trabajada desde formatos diferentes y es susceptible de ser articulada con otros modos de impresión e incluso con otras manifestaciones del arte, ello habla de su carácter permisivo en función de intereses o inquietudes experimentales. Así encontramos las instalaciones de Vivian Lozano, los trabajos de cerámica-colografía de Orlaides López y José Luis Berenguer, las barrocas matrices, construidas en diversos soportes y fragmentadas para los formatos de gran dimensión de Lobaina, la síntesis casi *minimal* que emana del discurso perfectamente legible de un Jorge Knigth que se alterna con la pintura, o el afán dibujístico de Joaquín Bolívar, entre otros. Los temas trabajados son diversos, hay un evidente interés por representar los problemas sociales y medioambientales, así como el amor, el erotismo, el paisaje urbano, dicho en pocas palabras: preocupación por el hombre.

Afirmar que la práctica de la colografía ha sido fundamental en el desarrollo del grabado santiaguero pudiera resultar demasiado absoluto; habría que preguntarse entonces, por qué esta y no otra. A nuestro juicio favoreció esta situación el hecho de haber coincidido temporalmente con la génesis del proceso de renovación de la plástica cubana de los 80 y paralelamente a esto, la decadencia de otras técnicas debido a la escasez de materiales y de otros recursos. Por ejemplo, las técnicas calcográficas hace mucho tiempo que están en crisis dadas la inexistencia de productos químicos indispensables como los ácidos, entre otros. O sea que, la ventaja de esta técnica respecto a otras ha sido básicamente coyuntural.

En realidad, aunque desde la perspectiva de la creación artística, no es posible sostener la tesis de que la colografía hace posible lo que otras técnicas no, sí es evidente que por sus características, ya explicadas en este trabajo, esta pudiera resultar más flexible y dada a la experimentación. A ello se añade la motivación que despierta siempre lo nuevo y, por qué no, la paternidad de Alfaro quien en esos momentos estaba rodeado de discípulos ávidos de conocimientos y prácticas novedosas.

Recomendaciones

Recomendamos continuar investigando sobre el impacto de la técnica colográfica en nuestra ciudad a través del estudio de otras aristas referidas a su comportamiento y la realización de investigaciones monográficas sobre los artistas que la cultivan.

Bibliografía

- Aranda Pillot, Ana Iris: *Lluvia de mayo en la tierra prometida. La obra del artista santiaguero Israel Tamayo en el período de 1990-2010*. Trabajo de Diploma. Facultad de Humanidades. Departamento de Historia del Arte. Universidad de Oriente. 2010. Inédito.
- Alfaro Torres, Raúl: *El papel del papel*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1994.
- Antreasian, Garo Z. and Clinton Adams: *The tamarind book of lithography: art & techniques*. New York, Los Angeles Harry N. Abrams, INC., Publishers, 1971.
- Bermúdez, Jorge R.: *De Gutenberg a Landaluze*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1990.
- Busset, Maurice: *La técnica moderna del grabado en madera*. Argentina, Impreso en los talleres gráficos de Sebastián de Amorrortu e hijos, 1951.
- Cascaret Sobrino, Javier: *Los caminos del hombre (poética visual de Joaquín Bolívar Thomas)*. Texto inédito. Cortesía de Joaquín Bolívar.
- Cochet, Gustavo: *El Grabado; historia y técnica*. Buenos Aires, Editorial Poseidón, 1943.
- Cruz Hernández, Diana María: *La ciudad fragmentada en los grabados de Lobaina*. Ponencia presentada en el VI Encuentro Internacional Ciudad Imagen y Memoria, 2009. Publicada en CD-ROM.
- -----: *Vivian lozano y el espacio resucitado*. Ponencia presentada en el VIII Encuentro internacional Ciudad, Imagen y Memoria, 2013. Publicada en CD-ROM.
- Fonet, Ambrosio: *El libro en Cuba*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2002.
- Galbán Peramo, Ernesto: *Historia del Taller de Grabado de Holguín*. Texto Inédito. Archivo de Diana María Cruz.

- González Álvarez, Amparo: *El grabado en la Revolución cubana*. Trabajo de Diploma. Facultad de Artes y Letras. Departamento de Historia del Arte. Universidad de La Habana. 1985. Inédito.
- Hechavarría, Yuliet: *El Taller Aguilera. Su papel en la creación artística y la promoción cultural de las artes plásticas en Santiago de Cuba (1987-2007)*. Trabajo de Diploma. Facultad de Humanidades. Departamento de Historia del Arte. Universidad de Oriente. 2008. Inédito.
- Hernández Sampier, Roberto: *Metodología de la Investigación I*. La Habana, Editorial "Félix Varela", 2003.
- Ibarra Martín, Francisco et al: *Metodología de la Investigación Social*. La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1988.
- Ilin, M.: *La Historia del libro*. La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1972.
- Juan, Adelaida de: *Pintura y grabado coloniales cubanos*. La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1985.
- -----: *Pintura cubana: temas y variaciones*. La Habana, UNEAC, 1978.
- Lapique, Becali Zoila: *La memoria en las piedras*. La Habana, Publicación de la Oficina del historiador de la Ciudad, 2004.
- López Rodríguez, Omar: *La cartografía de Santiago de Cuba, una fuente inagotable*. Santiago de Cuba y Sevilla, Oficina del Conservador y Junta de Andalucía. Consejería de obras públicas y transporte.
- Manso, Nelly: *Los encuentros nacionales de grabado y la joven estampa*. Trabajo de Diploma. Departamento de Historia del Arte. Facultad de Artes y Letras. Universidad de La Habana. 2007. Inédito.
- Matamoros Ramírez, Manuel: *Aproximación a la obra artística de Vivian Lozano Caballero*. Examen Estatal. Departamento de Historia del Arte. Facultad de Humanidades. Universidad de Oriente. Santiago de Cuba. 2007. Inédito.
- Mateo, David: *Incursión en el grabado Cubano, 1949-1997*. La Habana, Artecubano ediciones, 2001.

- _____: *Palabras en acecho*. Pinar del Río, Editorial Cauce, 2005.
- Max Kober, Karl: *El grabado a través del tiempo*. La Habana, Editorial Gente Nueva, 1981.
- Mayeta Cumbá, Maité: *Apuntes para la historia del Salón provincial de Artes Plásticas 30 de Noviembre*. Tesis en opción al título de máster en Estudios cubanos y del Caribe. Universidad de Oriente. Santiago de Cuba. 2007. Inédito.
- Melis-Marino, Felice: *El aguafuerte y demás procedimientos de grabado sobre metal*. Barcelona, Sucesor de E. Meseguer, Editor Rosellón, 76, 1954.
- Otero, Concepción: *Vivir para ver, lecciones de grabado contemporáneo*. Ciudad de La Habana, 1999. Inédito.
- Pasín Alarcón, Blanca y Luis Tasset Céspedes: *La colografía en Cuba*, Ponencia presentada en el Evento Teórico del Encuentro Nacional de Grabado. La Habana, 1997. Inédito.
- Ramírez Moreira, Luisa María y Rossana Licea Ferrer: *Galería. Aportes culturales al panorama santiaguero*. Trabajo de Diploma. Departamento de Historia del Arte. Facultad de Artes y Letras. Universidad de Oriente. Santiago de Cuba. 1988. Inédito.
- Respall Fina, Raymundo (comp.): *El libro del Taller, 1962-2002*. La Habana, Artecubano ediciones, 2003.
- Ricardo, José et al: *Diccionario técnico de las artes gráficas*. La Habana, Impreso en la Unidad de Producción 274-19-01 de la Empresa Consolidada de Artes Gráficas, 1976.
- Rigol, Jorge: *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba; de los orígenes a 1927*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1982.
- Rodríguez Betancourt, Lourdes: *Selección de lecturas de arte Cuba colonia*. La Habana, Editorial "Félix Varela", 2003.

- Ross, John y Clare Romano: *The complete printmaker*. New York, THE FREE PRESS, 1972.
- Salvador Figueroa, Alejandro: *La pluralidad crítica. Una visión de la crítica de artes plásticas cubanas en la contemporaneidad*. Trabajo de Diploma. Departamento de Historia del Arte. Facultad de Humanidades. Universidad de Oriente. 2011. Inédito.
- Sánchez, Juan: *El grabado en Cuba*. La Habana, Talleres tipográficos de Impresora mundial S. A, 1955.
- Serrano Pardiñas, Elena: *Arte latinoamericano y caribeño. Selección de lecturas*. La Habana, Editorial "Félix Varela", 2003.
- Ullmann, Ernst: *Alberto Durero*. Ciudad de La Habana, Editorial Gente Nueva, 1982.
- Vázquez Ayarte, Antonio. *Santiago en la mirada; testimonio del pintor Antonio Ferrer Cabello*. Santiago de Cuba, Ediciones Santiago, 2007.

Publicaciones Periódicas.

Boletín *Galería 5*, Año 1. Santiago de Cuba Noviembre – Diciembre de 1980.

Boletín *Galería 6-7*, Año 2. Santiago de Cuba Enero-abril 1981.

Periódico *Granma*, 6 de mayo de 1988.

Periódico *Granma*, 15 de noviembre de 1997.

Periódico *Granma*, 12 de septiembre de 2006.

Perfil Santiago, Tabloide Cultural del periódico *Sierra Maestra*. Año I, No. 22, viernes 4 de diciembre de 1987.

Perfil Santiago, Tabloide Cultural del periódico *Sierra Maestra*. Año I, No. 24, viernes 8 de enero de 1988.

Perfil Santiago, Tabloide Cultural del periódico *Sierra Maestra*. Año 2, No.25, viernes 22 de enero de 1988.

Periódico *Sierra Maestra*, 8 de octubre de 1977.

Revista *Anales*, Museo de América, Madrid 2006.

Revista *Arte Cubano*, No. 2 de 2000.

Revista *Arte Cubano*, No. 3 de 2001.
Revista *Arte Cubano*, No.1 de 2002.
Revista *Caserón*, No. 3 de 2008.
Revista *Caserón*, No.8 de 2012.
Revista *La Siempreviva*, No. 7 de 2009.
Revista *Mar Desnudo*, No.33, Junio de 2012.
Revista *Revolución y Cultura*, No. 2, Febrero de 1988.
Revista *Revolución y Cultura*, No. 5-6, septiembre-diciembre de 2009.
Revista *Sic*, No. 20 de 2003.
Revista *Sic*, No.27 de 2005.
Revista *Sic*, No.31 de 2006.
Revista *Sic*, No.33 de 2007.
Revista *Sic*, 39 de 2008.

Catálogos

I Bienal de Grabado "Graphic-K", 20 de diciembre de 2012 a 15 de enero de 2013.
I Concurso Nacional de Colografía "Belkis Ayón". Publicado en CD-ROM.
Cienfuegos, abril de 2013.
Encuentro Internacional de Grabado, UNEAC, 1986.
Encuentro Nacional de Grabado'83, Centro Provincial de Artes Plásticas, La Habana, 1983.
Encuentro Nacional de Grabado 2001, Taller Experimental de Gráfica, La Habana.
Encuentro Nacional de Grabado 2004, Consejo Nacional de las Artes plásticas, La Habana.
Encuentro Nacional de Grabado 2007.
Exposición bipersonal "Piscis en Luna de Escorpión". Grabados y Cerámicas de Orlaides López y José Luis Berenguer, Alianza Francesa, 12 de noviembre de 2004.
Exposición colectiva "Confluencias santiagueras", Casa del Caribe, 7 de diciembre de 2008.

Exposición colectiva “De la historia al presente”, dedicada a la fundación del Taller Cultural y a la Jornada de la Cultura Cubana, Galería Oriente, 20 de octubre de 2006.

Exposición colectiva de grabado “Puntos de Vista”. Galería Oriente, 16 de noviembre de 2011.

Exposición colectiva de grabado “35 y más”, Galería S/N 316, Taller Cultural *Luis Díaz Oduardo*, 8 de diciembre de 2011.

Exposición colectiva en saludo al 490 aniversario de la fundación de Santiago de Cuba, en la Biblioteca Provincial Elvira Cape, 14 de octubre de 2004.

Exposición colectiva por los 30 años del Taller Cultural en el Centro de Arte de Holguín, 26 de diciembre de 2006.

Exposición colectiva “Reencuentros”, Taller Aguilera y sus invitados, 15 de agosto de 2003.

Exposición colectiva “Vivir tiene sentido”, Teatro Heredia, 12 de abril de 2005.

Exposición de cuatro grabadores santiagueros “Otra dirección”, Galería Villa Manuela, agosto-septiembre de 2006.

Exposición personal de Joaquín Bolívar “La pasión del riesgo I”, Galería S/N 316, Taller Cultural *Luis Díaz Oduardo*, 19 de Enero de 2007.

Exposición personal de Joaquín Bolívar “La pasión del riesgo II”, Galería S/N 316, Taller Cultural *Luis Díaz Oduardo*, Noviembre 2009.

Exposición personal de José Luis Berenguer “De palo pa’ rumba”, Galería S/N 316, Taller Cultural, 3 de Julio de 2004.

Exposición personal del artista Juan Salazar Salas “Ausencia”, Galería de Arte Universal, 4 de enero de 2013.

Exposición personal de Luis Tasset “Transitar la vida”, Galería Oriente, 1991.

Exposición personal de Maryenis Llaser, Galería de Arte Universal, 2008.

Exposición personal de Miguel Ángel Lobaina “Retrospectiva de Lobaina”, Galería de Arte Universal, abril 1983.

Exposición personal de Miguel Ángel Lobaina “Retorno al paraíso”. Centro Cultural Francisco Prat Puig, 25 de noviembre de 2004.

Exposición personal de Miguel Ángel Lobaina “Crear un reino”, Sala René Portocarrero del Museo Nacional de Cuba. La Habana, 16 de julio al 15 de agosto de 2005.

Exposición personal de Raúl Alfaro Torres. Santiago de Cuba, Galería Oriente, 1988.

Exposición personal de Vivian Lozano “Animales en la vía”, Ateneo Cultural, 24 de noviembre de 2004.

Exposición tripersonal “En 3 nos”, de Vivian Lozano, Orlaides López y Maryenis Llaser, Galería la Confronta, 10 de enero de 2013.

Muestra colectiva de artistas del Taller Cultural en la Casa del Caribe, 7 de diciembre de 2006.

Taller de Grabado’85. Taller Gráfico de Holguín, Octubre de 1985.

Salón de la Ciudad, Galería Oriente, 2004.

Salón “30 de noviembre”. Galería de Arte Universal. Catálogo de 1989, 2002, 2003, 2005, 2007 y 2009.

Salón de Plástica Femenina “Mujeres cantan a la vida”, Centro Cultural Francisco Prat Puig. Catálogo de 2006, 2007, 2008 y 2009.

Otros textos

Cruz Hernández, Diana María: Palabras de inauguración de la Exposición colectiva de Grabado “Puntos de Vista”. Galería Oriente, noviembre 16 de 2011. Inédito.

-----: Palabras de inauguración de la Exposición Colectiva de grabado “35 años y más”. Galería S/N 316, Taller Cultural Luis Díaz Oduardo, 8 de Diciembre de 2011. Inédito.

Fuentes Orales

Rosaura Vázquez. Pintora, miembro del Grupo Galería. Entrevista realizada en su casa, el 16 de febrero de 2010 a las 4:30 p.m.

María Elena Hechavarría. Actriz, miembro del Grupo Galería. Entrevista realizada en su casa, el 22 de Abril de 2010 a las 9:30 a.m.

Jorge Luis Chávez. Pintor. Profesor de la Academia José Joaquín Tejada. Entrevista realizada en la Academia, el 18 de octubre de 2010 a las 10.00 a.m.

Miguel Ángel Lobaina. Grabador y profesor de grabado la Academia José Joaquín Tejada. Entrevista realizada en el Taller Cultural Luis Díaz Oduardo, el 25 de Noviembre de 2011 a las 10:00 a.m.

Jorge Knight Vera. Grabador. Entrevista realizada en el Taller Cultural Luis Díaz Oduardo, el 25 de noviembre de 2011 a las 02:30 p.m.

Luis Tasset Céspedes. Grabador. Entrevista realizada en su casa, el 19 de Septiembre de 2011, a las 9.30 a.m.

Joaquín Bolívar Thomas. Grabador. Entrevista realizada en el Taller Cultural Luis Díaz Oduardo, el 15 de Noviembre de 2011 a las 10.30 a.m.

Vivian Lozano Caballero. Grabadora y profesora de la Academia José Joaquín Tejada. Entrevista realizada en la Academia, el 14 de noviembre de 2012 a las 9.00 a.m.

Carlos René Aguilera. Pintor y grabador. Artista del Taller Aguilera. Entrevista realizada en su casa, el 6 de Abril de 2013 a las 5.00 p.m.

Luis Miguel Figueroa. Grabador. Entrevista realizada en el Taller Cultural Luis Díaz Oduardo, el 18 de Noviembre de 2011 a las 10:00 a.m.

Juan Salazar Salas. Grabador y técnico de impresión de la Academia. Entrevista realizada en el Taller Cultural Luis Díaz Oduardo, el 18 de Noviembre de 2011 a las 11:00 a.m.

Webgrafía

María del Mar Bernal: <http://fcom.us.es/blogs/tecnicas-de-grabado/category/técnicas-de-grabado/>

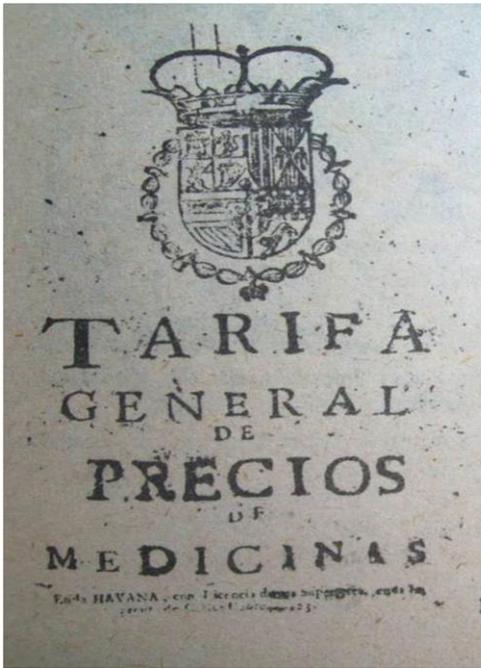


Fig. 1

Carlos Habré: *Tarifa General de Precios de Medicinas*



Fig. 2

Francisco Javier: *Retrato del héroe Luis de Velasco.*



Fig. 3

D. Serres y Pierre Canot: *Asalto al Castillo Del Morro.*

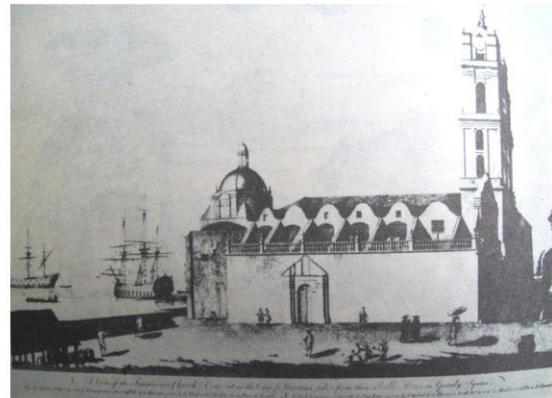


Fig. 4

Elías Durnford: *Iglesia Convento de San Francisco.*



Fig. 5

James Gay Sawkins: *La Plaza de San Francisco.*

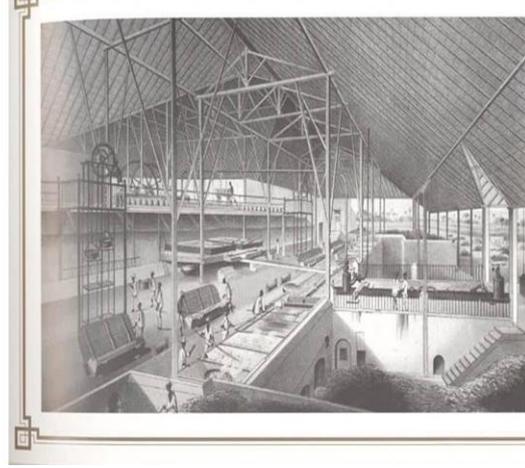


Fig. 6

Eduardo Laplante: *Casa de calderas. Los ingenios.*



Fig. 7

Víctor P. Landaluze: *La curandera.*



Fig. 8

Louis Caire: *Los gemelos de Siam.*



Fig. 9

Juan de Mata Tejada y Tapia: *Diploma de la Sociedad Económica de Santiago de Cuba (1833).*

Litografía de Santiago de Cuba.
Calle de la Factoría n. 7

El establecimiento litográfico introducido en esta ciudad por los Sres. Pagari y Lamy, ha pasado últimamente á los Sres. Sanchez y Lamy que acaban de reformarla de un modo digno de la cultura de una población que como esta necesitaba ya de una litografía donde se ejecutaran los trabajos finos y delicados que las oficinas públicas, el comercio y los particulares en general se veían en la necesidad de encargar á la capital.

Acreditado ya el establecimiento con los trabajos que anteriormente se han ejecutado en él; sus nuevos dueños tienen la satisfacción de anunciar al público que en la litografía se imprimirán á los últimos y equitativos precios que se han fijado toda clase de dibujos, planos, estampas, letras de cambio, conocimientos, pólizas, facturas, relaciones, circulares, estados, recibos, tarjetas de dar días y convite, filetes para cajas de tabacos, visticas para las mismas, marcas de cigarros, y cuanto se encargue con relacion al arte, encontrándose en el mismo establecimiento constantemente de venta las marcas de cigarros, adornos para cajas de tabaco, estampas de la Virgen de la Caridad y letras de Cambio.

Fig. 10

Anuncio periodístico sobre el Taller de Litografía de los artistas Emilio Lamy y Carlos Sánchez Arregui. (Cortesía de Dra. Aida Morales Tejada).

ACADEMIA DE DIBUJO PINTURA Y GRABADO DE TODO GENERO DIRIGIDA POR DR. L. F. DELMES

Cambio de domicilio.

De la calle del Gallo núm. 61 ahora está mudado a calle del Teniente Rey núm. 14 cerca la de la Palma o San Basilio frente de la casa de salud.

A DOS PESOS MENSUALES.

Y a todas horas del día, pero más particularmente de las 4 a las 6 de la tarde.

Tiene para vender un surtido de papel de dibujo de buena calidad y de diferentes clases.

DIBUJO NATURAL.

Este género de dibujo es el solo que se enseña en todas las academias de dibujo de Europa y sabiendose puede dibujar todo género, como figuras, academias, vistas de pais, flores, arquitectura, planos y figuras de geométrica, pero los tres últimos, no se hace sino con compas y reglas.

Por mí que he dibujado aquí despues de 23 años que residí en esta ciudad, numerosos planos tanto de géneros como de planos y que tiene siempre de venta, el plano de la ciudad que he levanta lo, y que tengo hecho un gran plano lo mismo que piensa publicar con toda la bahía y sus contornos hasta el Marero; nunca he hecho estudio particular por este género de dibujo; el dibujo natural, solo me ha facilitado para hacerlos, pero las personas que hacen solamente el dibujo de compas y reglas no podria hacer los muchos otros géneros que he ejercitado aquí despues de tanto tiempo.

RETRATOS AL DAGUERREOTIPO.

Los hay como de costumbre, como los de miniatura, al buril y al olo.

RETRATOS AL DAGUERREOTIPO

D Luis Francisco Delmes, que vive en la casa número 64 calle del Gallo; avisa que tiene siempre su clase de dibujo de las 4 a las 6 de la tarde y de las 6 a las 8 para las personas que no puedan asistir de día.

Graba e imprime cartas de porcelanas para visitas ó dar días; tiene sellos de todo género para grabar toda clase de letras y escudo de armas, entiendo de la ciencia Heráldico.

Graba toda clase de sortijas por dentro y fuera, puños de baston cubiertos de plata &c. a precio moderado, tiene una prensa para láminas dulce sobre la cual se imprimen tarjetas de etiquetas, cartas de cambio, precios corrientes, planos de la ciudad &c.

Graba los mármoles para tumbas funerales. está muy acreditado en esta parte por mas de 80 que ha grabado en esta ciudad así de letras como de escultura, graba letras caladas ó represadas sobre cobre ó hojalata a precio muy moderado.

Ofrece dar prueba de todo lo que ha anunciado arriba.

Fig.11

Anuncio periodístico sobre la Academia de Dibujo, Pintura y Grabado dirigida por Francisco Delmés. (Cortesía de Dra. Aida Morales Tejeda).



El Presidente de la Asociación de Grabadores de Cuba, Carmelo González (derecha) y el Vice-Presidente de la misma, Juan Sánchez, observan un tórculo, de reciente adquisición.

Fig. 12

Juan Sánchez y Carmelo González (a la derecha).



Fig. 13

José Julián A. Vicente (ex integrante del grupo Galería): *La Lluvia*



Fig. 14

Foto Taller INIT.



Fig. 15

Miguel Ángel Lobaina: *Paraíso de Reyes* (Premio 1997).

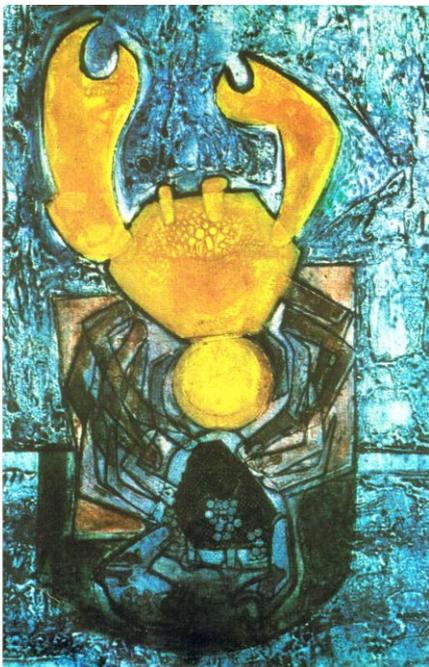


Fig. 16

Raúl Alfaro: *Reflejo azul de un cangrejo amarillo*.



Fig. 17

Carlos René Aguilera: *Composición*.

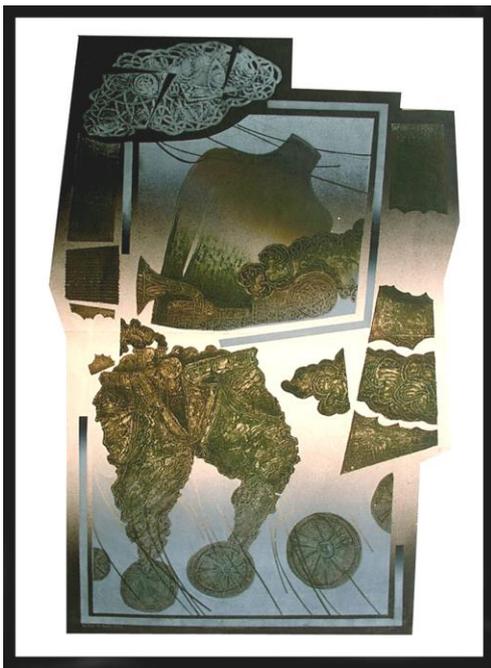


Fig. 18

Miguel Ángel Lobaina: De la serie *Los Sueños*.



Fig. 19

Israel Tamayo: *Travesuras*.



El grabador Raúl Alfaro realiza el proceso técnico de la colografía delante de un grupo de estudiantes.

Fig. 20

Raúl Alfaro demostrando el proceso de la colografía frente a sus estudiantes.



Fig.21

Miguel Ángel Lobaina y un grupo de alumnos de la Academia (entre ellos Orlaides López y Vivian Lozano).



Fig. 22

Raúl Alfaro: *Juego 5*.

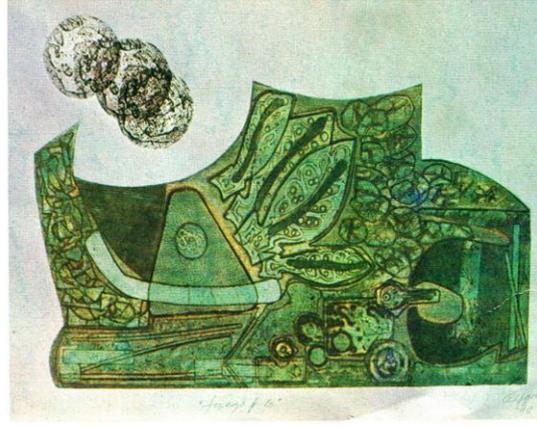


Fig. 23

Raúl Alfaro: *Juego 4*.



Fig. 24

Luis Tasset: De la serie *Transitar la vida*.

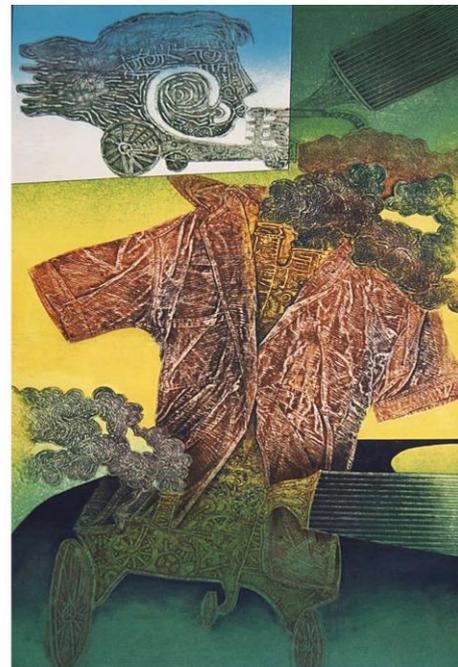


Fig. 25

Miguel Ángel Lobaina: De la serie *Los Sueños*.



Fig. 26

Jorge Knight: *Equilibrista. Meditación.*

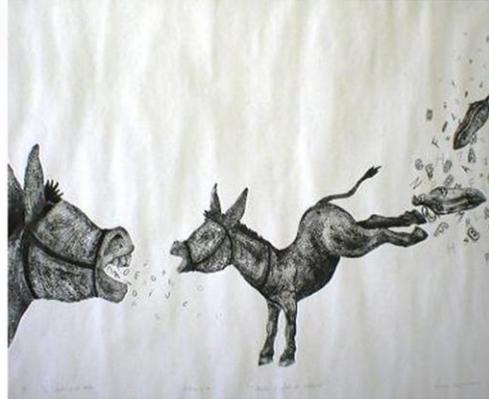


Fig. 27

Vivian Lozano: *¿Quién le tiene miedo al burro?*



Fig. 28

Joaquín Bolívar: De la serie *Descomposición.*

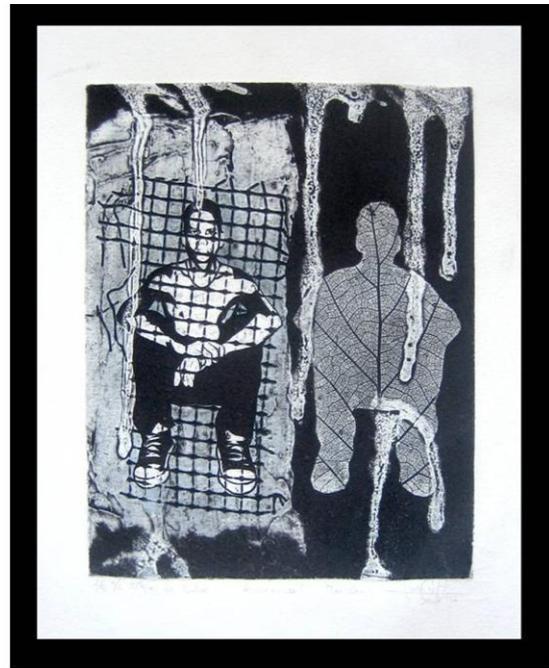


Fig. 29

Juan Salazar: De la serie *Ausencia.*



Fig. 30
Vivian Lozano: *Animales en la vía I.*



Fig. 31
José Armando Medina: *Latidos.*

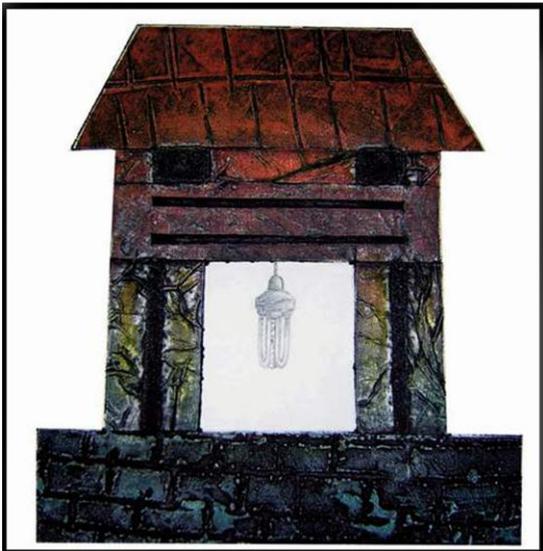


Fig. 32
Julio Carmenate: *Bajo costo.*



Fig. 33
Orlaides López: *Equilibrio.*



Fig. 34
Orlaides López: Pórtico.

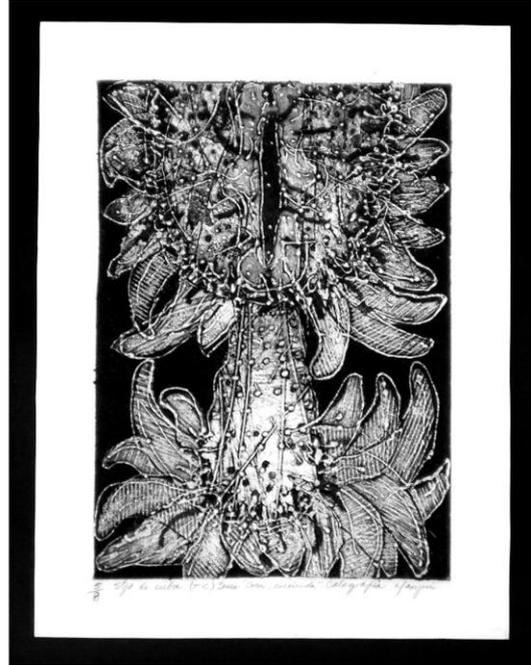


Fig. 35
Maryenis Llaser: Crecer creciendo.



Fig. 36

Vivian Lozano: Apariencia I, II, III.



Fig. 37

Juan Salazar: De la serie *Contracorriente*.