

MINISTERIO DE EDUCACIÓN SUPERIOR.
UNIVERSIDAD DE SANCTI SPÍRITUS
“JOSÉ MARTÍ PÉREZ”.



FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS SOCIOCULTURALES.
FILIAL UNIVERSITARIA MUNICIPAL DE CABAIGUÁN

TRABAJO DE DIPLOMA

Título: Caracterización de la labor sociocultural y la obra pictórica de Julio Santos Fleites de 1980 al 2012 en Cabaiguán.

Autora: Yamila Santos Rodríguez

Tutora: M.Sc. Mirta Z. Estupiñán González, Prof. Aux.

**Abril, 2013
Año 55 de la Revolución**

El alma ha de quemar, para que la mano pinte bien. Del corazón no ha de sacarse el fuego y poner donde él un libro. El pensamiento dirige, escoge y aconseja; pero el arte viene, soberbio y asolador, de las regiones indómitas donde se siente. Grande es asir la luz, pero de modo que encienda la del alma.

José Martí

Un buen pintor debe poseer estas cuatro cosas: un corazón emotivo, un ojo certero, una mano ligera y un pincel siempre fresco.

Anselm Feuerbach

Dedicatoria

A mis padres y en especial a mi papá por todo el apoyo incondicional en estos años de esfuerzo y sacrificio, y por el brindado también en toda mi vida.

A mi esposo e hijos por la paciencia y dedicación.

Agradecimientos

A mi tutora Mirta Z. Estupiñán González por toda su dedicación, sacrificio, y noches de desvelos a mi lado en el empeño de lograr mi mayor anhelo.

A mis vecinos por la ayuda incondicional brindada.

A todos mis profesores de la Filial Universitaria Municipal de Cabaiguán que de una forma u otra contribuyeron a mi formación.

A todas aquellas personas que me han apoyado.

RESUMEN:

Julio Santos Fleites ha realizado una importante labor artística y sociocultural durante décadas, hasta que ha pasado del anonimato al reconocimiento popular y de la crítica. Ha expuesto en Cuba y en el extranjero. Su obra es baluarte de la identidad local y la cubanía. Sin embargo sobre él no se han hecho estudios profundos y rigurosos. En esto radica, en esencia, la novedad científica de este estudio descriptivo, de la metodología cualitativa, cuyo objetivo es caracterizar la labor sociocultural y la obra pictórica del artista Julio Santos Fleites entre 1980 y 2012 en Cabaiguán. Los resultados se concretan en un informe que expone la caracterización de la obra sociocultural y la producción pictórica del artista entre 1980 y 2012. Sirve a docentes, estudiantes y promotores para documentarse sobre las características de su obra, su contribución sociocultural y artística a la identidad y a la cultura local; sobre la historia de la pintura y el paisaje en Cuba, Sancti Spíritus y Cabaiguán; y sobre temáticas relacionadas con el tema. Para otros estudios es referente metodológico. Se empleó el método estudio de caso, complementado con la observación y el análisis de contenido; y con las técnicas: entrevista en profundidad y cuestionario.

Palabras clave: artes visuales, artes plásticas, pintura, paisaje, cultura local, cubanía, identidad, patrimonio.

SUMMARY:

Julio Santos Fleites has carried out an important artistic and sociocultural work during decades, until it has passed from the anonymity to the popular recognition and of the critic. It has exposed in Cuba and abroad. Their work is a rampart of the local identity and the cubanía. However on him deep and rigorous studies have not been made. In this it resides, in essence, the scientific novelty of this descriptive study, of the qualitative methodology that has as objective: To characterize the sociocultural work and the artist's pictorial work Julio Santos Fleites between 1980 and 2012. The results are summed up in a report that exposes the characterization of the sociocultural work and the artist's pictorial production between 1980 and 2012. It serves to educational, students and promoters to be documented on the characteristics of their work, their sociocultural and artistic contribution to the identity and the local culture; on the history of the painting and the landscape in Cuba, Sancti Spíritus and Cabaiguán; and on thematic related with the topic. For other studies it is relating methodological. The method case study was used, supplemented with the observation and the content analysis; and with the techniques: he/she interviews in depth and questionnaire.

Words key: visual arts, plastic arts, painting, landscape, local culture, cubanía, identity, patrimony

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO 1. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.....	8
1.1 ARTE Y SOCIEDAD.....	8
1.1.1 Arte y sociedad. Las funciones del arte.....	8
1.1.2 Interrelación del arte con el patrimonio y la identidad.....	11
1.2 CONSIDERACIONES TEÓRICAS ACERCA DE LAS ARTES VISUALES, LA PINTURA Y EL PAISAJE.....	12
1.2.1 Un acercamiento a las artes visuales. Las artes plásticas y la pintura.....	12
1.2. 2 El paisaje como género de la pintura.....	15
1. 3 LA RELACIÓN CULTURA Y SOCIEDAD: LO SOCIOCULTURAL.....	17
1.4 LA LABOR SOCIOCULTURAL Y LA ENSEÑANZA Y PROMOCIÓN DE LAS ARTES PLÁSTICAS.....	21
1.5 LA PINTURA CUBANA DESDE LA COLONIA HASTA LA REVOLUCIÓN CUBANA.....	22
1.5.1 La pintura en la Colonia y la República neocolonial.....	22
1.5.2 La pintura en la Revolución cubana.....	24
1.6 EL PAISAJE EN LA PLÁSTICA CUBANA Y SU EVOLUCIÓN HASTA EL SIGLO XXI.....	26
1.7 LA PINTURA EN SANCTI-SPÍRITUS Y LA EVOLUCIÓN DEL PAISAJE EN LA PLÁSTICA ESPIRITUANA. EL CASO CABAIGUANENSE.....	30
1.7.1 La pintura en el contexto espirituario.....	30
1.7.2 Origen y evolución del paisaje en Sancti Spíritus.....	33
1.7.2 La pintura en Cabaiguán.....	36
1.7.3 El cultivo del paisaje en el contexto cabaiguanense.....	38
CAPÍTULO II. ANÁLISIS DE RESULTADOS.....	41
2.1 ESTUDIOS ANTERIORES.....	41
2.2 LABOR DE GESTIÓN Y PROMOCIÓN CULTURAL DE JULIO SANTOS FLEITES (CABAIGUÁN, 4.8.1953).....	42
2.2.1 Enseñanza de las artes plásticas.....	42
2.2.2 Proyectos comunitarios.....	46
2.2.3 Otras actividades de gestión y promoción cultural.....	48

2.3 CARACTERÍSTICAS TEMÁTICAS, FORMALES Y MEDIOS TÉCNICOS Y MATERIALES DE LA OBRA PICTÓRICA DE JULIO SANTOS FLEITES.....	49
2.3.1 Las etapas evolutivas de la producción pictórica de Julio Santos Fleites.	49
2.3.1.1 Etapa de formación y tanteo.....	50
2.3.1.2 Características temáticas, formales y medios técnicos y materiales de la obra pictórica de Julio Santos Fleites de la primera etapa de 1980 a 1990.....	51
2.3.1.3 Características temáticas, formales y medios técnicos y materiales de la obra pictórica de Julio Santos Fleites de la segunda etapa de 1990 a 1997.....	52
2.3.1.4 Características temáticas, formales y medios técnicos materiales de la obra pictórica de Julio Santos Fleites de la tercera etapa de 1997 a 2012.....	55
CONCLUSIONES.....	70
RECOMENDACIONES.....	72
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	
ANEXOS	

INTRODUCCIÓN.

El arte es creación que nace del sentimiento del hombre devenido en artista. José Martí decía que el arte es la naturaleza creada por el hombre, una idealización de la realidad por parte de los creadores, como resultado de una actitud artística en constante ejercicio. Es entonces forma de expresión y conocimiento.

El arte es una forma específica de la conciencia social y de la actividad humana, y consiste en un reflejo activo de la realidad a través de imágenes artísticas. Pero ese reflejo del contexto es diferente al que realiza la ciencia o la religión, por ejemplo. Constituye a su vez uno de los procedimientos más importantes de la aprehensión estética del mundo.

Las artes visuales en particular son manifestaciones que se expresan a través de imágenes percibidas por la vista. Esas imágenes impresionan visualmente y generan un goce estético. En su creación interviene la mano del hombre dándole forma a materiales blandos o duros. Se originan de ese modo volúmenes o imágenes estáticas o en movimiento.

La apreciación de las artes visuales es un fenómeno complejo en el que el conocimiento y el aprendizaje desempeñan un papel tan importante como la propia sensibilidad de quien observa la obra artística. Este proceso permite ampliar la cultura, enriquecer el espíritu y poder entender mejor la historia y la vida de los hombres. Las imágenes visuales pueden dejar ver la forma de vida de una época; son meritorios documentos de información y en la medida en que se aprende a “verlas” se obtiene un mayor conocimiento de las ideas, el carácter y los sentimientos del artista que produjo la obra y su época.

Las artes plásticas forman parte de las artes visuales y en ellas quedan reunidas, como en cualquier otra manifestación artística, la ideología, el conocimiento y la capacidad creadora de una época. El arte tiene como uno de sus contenidos más significativos, los ideales, aspiraciones, conquistas y cuanto elemento pueda serle útil a la sociedad, porque “El arte aviva, agranda y estimula el ojo, y ennoblece, da percepción fácil y ansia de toda cultura”. (Martí, J., 1975, 22: 62)

Esta definición martiana coloca a la cultura y el arte en su justo lugar dentro del conjunto de factores que intervienen en el progreso de una nación.

En su acontecer histórico el estudio del arte y la cultura han transitado por disímiles concepciones según las necesidades humanas epocales, hasta obtener el enfoque holístico que los caracteriza actualmente.

Con el triunfo de la Revolución cubana en 1959, se transformó cualitativamente la realidad; los enfoques sobre el presente y la historia; hubo un incremento progresivo en la educación del pueblo; a la vez que se originaron una serie de cambios en todos los ámbitos.

En 1982 se hacen precisiones en cuanto a la política cultural cubana. Se subraya que tan importante como la creación artística debe ser la promoción de la cultura de forma tal que llegue al pueblo y sea disfrutada por este; a la vez que se desarrollen sus gustos estéticos y se eleve su espiritualidad. A propósito en Cuba, cuando hablamos de política cultural, no nos referimos exclusivamente al tratamiento de los creadores individuales, sino esencialmente a la promoción y difusión en la población; es decir la participación activa y creadora del pueblo, tanto en la elaboración de la política cultural como en el desarrollo de la creatividad artística. (Almazán, S., Serra, M. 2004: 61)

En la provincia de Sancti Spíritus, al igual que en toda Cuba, en el período revolucionario, se produce un ascenso en el desenvolvimiento de las artes plásticas. Se destaca la primacía de estudiantes graduados de las Escuelas de Arte.

Desde principios del siglo XX hasta su etapa finisecular un rasgo definidor de las artes plásticas espirituanas fue su marcada tendencia al realismo. Primero tuvo un carácter visual, donde la teoría imitativa aristotélica se mantenía como canon de belleza. Mientras más se apegaba la obra pictórica al mundo concreto sensible, más probabilidades tenía su creador dentro de la sociedad espirituana.

Posteriormente se incorporan nuevos lenguajes que sin dejar del todo la tradición realista, introducen elementos de modernidad. Así la evolución de la pintura espirituana parte de un realismo ocular para ir ganando en fuerza hacia formas de expresión de mayor profundidad poética. Desde principios del siglo XX, el desarrollo de la plástica espirituana tuvo específicas particularidades afines con el desarrollo económico de la región y asumió nuevos retos contextuales.

En el caso del municipio de Cabaiguán, provincia de Sancti Spíritus las artes plásticas

no tuvieron un movimiento significativo hasta después del triunfo revolucionario. Siempre hubo un retraso en cuanto a las tendencias, escuelas y estilos que se cultivaban en la capital del país. Sin embargo, hay que destacar algunas figuras que marcaron pautas y contribuyeron de manera decisiva en el posterior desarrollo de la plástica local, como son: El Francés, Ricardo Jean Sánchez (1878-1940), José Antonio Rodríguez (1909-1986), Aurora López Buigas (1901-1986) y Aurora Wrvés López (1928). Aurora López Buigas fue la protagonista de la creación y funcionamiento de la primera y única Academia de Arte del Municipio.

En Cabaiguán, como aconteció en el resto del país, luego del triunfo de la Revolución y con la aplicación de una nueva política cultural se crearon la Casa de Cultura, los museos y otras instituciones para esta tarea. Las sucesivas graduaciones de la Escuela Nacional de Arte y el Instituto Superior de Arte, insuflaron nuevos aires, sin lugar a dudas, a las creaciones actuales, produciendo una sacudida en el desarrollo de las artes plásticas del Municipio, lo que amplió significativamente el movimiento artístico. Se destacan dentro del quehacer plástico local los creadores del Grupo Ajiaco: Ania Toledo (1957), Armando Lumpuy (1958), Julio Santos (1953), Jorge Alberto Capote (1963), Susana Pérez (1959) y Claudio Antonio Cancio (1964). Este Grupo se constituye para activar la vida artística en el Municipio, dar conferencias, hacer exposiciones y proyectos de ambientación.

Esta investigación es un homenaje al artista, profesor y promotor cultural Julio Santos, quien durante décadas ha realizado una importante labor artística y sociocultural, tanto en el plano personal como en el sociocultural hasta que ha pasado del anonimato al reconocimiento popular y de la crítica especializada en los últimos años. A él se le dedicó la Semana de la Cultura del año 2003. Es vicepresidente de la UNEAC, gestor muy destacado de la cultura en la comunidad y se ha dedicado durante décadas a la enseñanza de las artes plásticas en la Formadora de Maestros Conrado Benítez de Cienfuegos y en la Rafael María de Mendive de Sancti Spíritus; en la Universidad Pedagógica Silverio Blanco Núñez, también de la provincia espiritana; en la Escuela de Arte; en los talleres de artes plásticas y desde su labor como Metodólogo Provincial de la Enseñanza Artística y dirigente del Sectorial Provincial de Cultura y Arte.

Su obra artística armoniza lo popular con lo académico y es de modo indudable un

baluarte de la identidad y la cubanía; a la vez que concreta, sin aldeanismos lastradores, las raíces de la cultura cabaiguanense. Sin embargo, y pese a su destacada labor de creación y enseñanza artística, no hay investigaciones de rigor que caractericen y valoren su obra de modo que se pongan a disposición de las instituciones culturales, los promotores y los propios maestros quienes están en la obligación de promover la cultura local, la provincial, la nacional y la universal. Solo existe un trabajo de curso de la propia autora de esta investigación que estudia la obra artística de Julio Santos Fleites y recoge lo esencial de su aporte en esta faceta, pero no hace referencia a su restante labor. El resto son básicamente, entrevistas y textos críticos de catálogos de exposiciones.

Es una indudable necesidad de la cultura local recoger esta información para el desarrollo de la plástica en Cabaiguán debido al fuerte arraigo de esta manifestación en la región y el desconocimiento general por parte de los pobladores sobre la misma, pues no existe ningún texto, documento, folleto u otro medio en el municipio que trate con rigurosidad esta temática. Se asume en la investigación el siguiente **problema científico**: ¿Qué características tiene la labor sociocultural y la obra pictórica del artista Julio Santos Fleites en el período de 1980 a 2012 en Cabaiguán?

Se determinó como **objetivo general** que guió el proceso investigativo: Caracterizar la labor sociocultural y la obra pictórica del artista Julio Santos Fleites en el período de 1980 a 2012 en Cabaiguán.

Y como **objetivos específicos**:

1. Determinar los fundamentos teóricos que sustentan el estudio de la labor sociocultural y la obra pictórica del artista Julio Santos Fleites en el período de 1980 a 2012 en Cabaiguán.
2. Identificar las características de la labor sociocultural y la obra pictórica del artista Julio Santos Fleites en el período de 1980 a 2012 en su ciudad natal.
3. Determinar las características que tipifican la labor sociocultural y la obra pictórica de Julio Santos Fleites en el período de 1980 a 2012 en Cabaiguán.

Se corresponden con los objetivos específicos y ayudan a orientar hacia el propósito de esta investigación las siguientes **preguntas científicas**:

1. ¿Qué fundamentos teóricos sustentan el estudio de la labor sociocultural y la obra pictórica del artista Julio Santos Fleites en el período de 1980 a 2012 en Cabaiguán?
2. ¿Qué características identifican la labor sociocultural y la obra pictórica del artista Julio Santos Fleites en el período de 1980 a 2012 en Cabaiguán?
3. ¿Cuales de las características identificadas tipifican la labor sociocultural y la obra pictórica del artista Julio Santos Fleites en el período de 1980 a 2012 en Cabaiguán?

La presente investigación está comprendida básicamente dentro de la **metodología cualitativa** por ser la más apropiada por sus peculiaridades para el **estudio descriptivo** realizado, en el cual fueron precisadas las características esenciales de la labor sociocultural y la obra pictórica del artista en un espacio de tiempo y lugar determinados. El **diseño de investigación** es no experimental.

Para realizar la investigación se utilizaron métodos y técnicas propias de la metodología cualitativa. Dentro de los métodos está *el estudio de caso único* que focaliza en la sincronía y en la diacronía la obra de gestión y promoción cultural y la creativa de un pintor nacido en Cabaiguán. Para ello se apoya en otros como *la observación* y *el análisis de contenido* y en técnicas de recogida de la información. *La observación no participante* se aplica esencialmente durante las fases de trabajo de campo y analítica cuando se realiza el análisis de los cuadros según el sistema forma-contenido y en la analítica, cuando se toman en consideración las observaciones específicas para llegar a generalizaciones sobre la producción pictórica de Julio Santos. También en esas fases cuando se observan y se analizan documentos a partir de guías para llegar a conclusiones acerca de la labor de promoción y gestión cultural de Santos Fleites. Así como en la elaboración de muchos de los anexos. *El análisis de contenido* está asociado con *la observación* (la documental y la especializada) y el estudio de las relaciones entre los distintos niveles del texto: estructural, semántico y pragmático y el proceso interpretativo que concluye con las valoraciones en las conclusiones. Fue de mucha pertinencia para la elaboración del marco teórico. Para recoger la información durante el trabajo de campo se utilizaron diferentes técnicas: *la entrevista en profundidad* y *el cuestionario*. Como es usual en los procesos investigativos se recurrió al procedimiento de la *triangulación de métodos y datos*.

Se definió una única **variable**: La labor sociocultural y la obra pictórica del artista Julio Santos Fleites en el período de 1980 al 2012 en Cabaiguán. Esta variable se

operacionalizó en dos dimensiones: 1) la labor de gestión y promoción sociocultural; 2) la obra pictórica del artista. En esas dos dimensiones se identificaron indicadores y subindicadores (ver Anexo 1).

Para llevar a vías de hecho la investigación se tomó como **universo o población** toda la obra pictórica localizada y fotografiada del creador y la actividad sociocultural de uno de los pintores del municipio de Cabaiguán; y como **muestra** las actividades de gestión y promoción cultural y 33 obras de la producción pictórica de Santos Fleites en el período de 1980 a 2012 en la ciudad de su nacimiento.

Los **resultados** obtenidos se concretan en un informe en el cual se expone la caracterización de la obra sociocultural de gestión y promoción cultural, y la producción pictórica de Julio Santos Fleites en el período comprendido entre 1980 y 2012 en Cabaiguán.

La novedad científica del trabajo radica en que por primera vez se hace una investigación profunda y con medios científicos, sobre la obra de este pintor en la cual está comprendida toda su trayectoria artística. Se analiza además, su contribución como gestor y promotor de la cultura. Este estudio tiene un valor extraterritorial, porque la producción de Santos Fleites ha roto las barreras locales y nacionales para darse a conocer en otros circuitos del arte en Europa, América Latina y el Caribe. Con eso se salva la obra del pintor de la indiferencia y el posible anonimato en su propia tierra.

El **aporte práctico** se concreta en un informe que expone la caracterización de la obra sociocultural y la producción pictórica del artista entre 1980 y 2012 en Cabaiguán. Sirve a promotores, investigadores, docentes y estudiantes de diferentes enseñanzas para documentarse sobre las características de su obra, su contribución sociocultural y artística a la identidad y a la cultura local; sobre la historia de la pintura y el paisaje en Cuba, Sancti Spíritus y Cabaiguán; y sobre temáticas relacionadas con el tema. Este trabajo debe ubicarse en la Casa de Cultura y el Museo Municipal para dar publicidad a los valores de este pintor. Es un referente metodológico para estudios similares.

El informe de la investigación se estructura en: *introducción*, donde se ofrece una panorámica sobre la importancia del tema y de la investigación realizada, además, se presentan los elementos básicos del diseño y los fundamentos metodológicos que sustentan la investigación; *Capítulo 1* donde se hace la fundamentación teórica del

problema científico y del tema tratado en la investigación; *Capítulo 2* en el cual aparecen los resultados de la investigación y su análisis, avalados por *Anexos*, que demuestran la veracidad de los resultados obtenidos. Además, las *Conclusiones*, las *Recomendaciones*, las *Referencias bibliográficas* y los *Anexos*.

CAPÍTULO 1. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.

1.1 ARTE Y SOCIEDAD.

1.1.1 Arte y sociedad. Las funciones del arte.

El arte es una forma específica de la conciencia social y de la actividad humana, consistente en un reflejo activo de la realidad a través de imágenes artísticas. Constituye uno de los procedimientos más importantes de la aprehensión estética del mundo. Es también una forma de expresar información y añade más posibilidades para abstraer, conceptualizar y comunicar de las que permiten los lenguajes naturales o formales. Dicha información no tiene que estar sujeta a límites. Puede transmitir ideas o sentimientos, limitarse a producir un efecto estético o incluso expresar percepciones y sensaciones que no sean explicables de otro modo. A pesar de la amplitud en sus posibilidades, el arte suele estar muy asociado al concepto de belleza.

A lo largo de la historia de la humanidad el arte ha variado en correspondencia con las épocas y sistemas económicos, sociales y políticos. Cada época, cada país y cada artista lo enfocan desde una perspectiva diferente y dejan su impronta en las obras creadas. Por eso se habla de épocas, corrientes, movimientos, escuelas y estilos artísticos. Esto añade dificultades a la definición del arte y engendra polémicas.

No se puede negar las relaciones entre arte y sociedad. La obra de arte tiene una autonomía relativa de la macroestructura social, pero está conectada con esta. Aun cuando muchas obras sean fruto de la expresión individual del artista, ellas tendrán un condicionamiento social. El arte, sin dudas tiene un valor propio, puede ser autónomo pero estará condicionado por la sociedad en que se produce de una forma u otra.

Al respecto Adolfo Sánchez Vázquez plantea lo siguiente:

Arte y sociedad no pueden ignorarse porque el arte mismo es un fenómeno social. Lo es, primero porque el artista por originaria que sea su experiencia vital es un ser social, segundo porque su obra, por honda que sea la huella que deje en ella la experiencia originaria de su creador y por singular e irreplicable que sea su plasmación, su objetivación en ella es siempre un puente, un lazo de unión, entre el creador y otros miembros de la sociedad, tercero, porque la obra afecta a los demás, contribuye a elevar o desvalorizar en ellos ciertos fines, ideas o valores (...)

.....
(...) así, pues, arte y sociedad se implican necesariamente. Ningún arte ha sido impermeable a la influencia social ni ha dejado, a su vez, de influir en la propia sociedad” (1973:133-134).

Una obra plástica o de teatro, por solo citar estos ejemplos, que no se exhiba o se muestre, hará que sus valores queden prácticamente mudos. Necesitarán del público para que puedan ser apreciados y de esta manera, cumplir las funciones del arte, que precisamente se objetivan en la sociedad, cuando se establece la comunicación entre el receptor (lector, espectador) y la obra.

Como han dicho multitud de teóricos el arte tiene carácter polifuncional. Y este concepto de función no es nada nuevo y ha sido muy estudiado por los teóricos desde que los Formalistas rusos Shklovski y particularmente Tyniánov llegaron a la funcionalidad de la obra literaria a partir de la doctrina de G.V. Plejánov (1856-1918) sobre “el equivalente social de la obra literaria”. Sin embargo el concepto de función fue elaborado de manera más fundamentada en la década del treinta del pasado siglo por el teórico checo Jan Mukarovsky, quien no se restringió a lo literario al comprender la necesidad de salir del círculo cerrado del estudio inmanente de la literatura. Mukarovsky definió su concepción de la función estética, por cuya presencia las obras artísticas se diferencian de las no artísticas. Él indicó también que no hay ninguna frontera firme entre “el objeto y el acontecimiento” que son portadores de la función estética y los que no lo son. El arte tiene, pues, *otras* funciones además de la estética. Pero sí debe tenerse muy claro que si una obra no tiene función estética, no puede formar parte del arte. Puede entrar en competencia y hasta en oposición con las funciones comunicativa o social, pero tiene que existir. Si aumenta va decreciendo la función social. La estética es la función natural y básica del arte; entra en relación dialéctica con otras funciones y forma con ellas una síntesis. (Mukarovsky, J. Citado por Aleksandar Flaker en *Las funciones de la obra literaria. Textos y Contextos*, 1985: 185)

El teórico soviético Lazar Koprinarov cita en su libro *Estética* al también teórico y coterráneo suyo Iuri Borev el cual propone nueve funciones del arte: sociotransformativa, cognoscitiva–heurística, artístico-conceptual, previsor, informativo-comunicativa, educativa, sugestiva, estética, hedonística (1990:27).

Estas funciones de manera integral no se plantean en el mismo grado para las distintas épocas, para los diferentes tipos de arte y los diversos géneros del mismo:

Cada dominio artístico tiene su configuración funcional específica. Son muy diferentes por ejemplo, las capacidades funcionales del cine y la literatura, de la canción moderna y el himno, del circo y la comedia teatral, etc. Por ello el conjunto íntegro del arte puede cumplir el conjunto íntegro de sus funciones. (Koprinarov, L., 1990: 30)

La función sociotransformativa. El arte actúa sobre el individuo transmitiendo mensajes, sugiriendo, apelando e incitando a determinadas acciones y a la formación de ideas, convicciones y sentimientos. El arte estimula la actividad transformadora en la sociedad en muchos de sus aspectos.

La función cognoscitivo-heurística: el arte tiene función referencial, aporta conocimientos al hombre acerca de la realidad manifiesta en las obras a través de los elementos creativos. Así sucede en la plástica, en el teatro, en el cine y en el resto de las manifestaciones artísticas.

La función artístico conceptual: el arte refleja problemas fundamentales de la vida del hombre y de su realidad, y lo hace de modo más o menos intelectual, con lo cual se acentúa su carácter filosófico.

La función previsor: no se da en todas las obras, ni autores. Hay épocas y artistas en que puede concretarse al ser la obra de arte un vehículo para pronosticar. Por ejemplo las novelas de Julio Verne.

Función informativo-comunicativa: el arte sirve como medio de comunicación e información entre los hombres, particularmente, entre el artista y sus receptores.

Función educativa: la obra artística es vista por Borev como todo un sistema de posibles influencias sobre el hombre. Ella es capaz de ayudar a formar valores, convicciones, ideas y gustos estéticos en los receptores potenciales.

La función sugestiva: como ya se ha dicho de forma más o menos explícita, el arte tiene la capacidad de influir en el subconsciente del hombre.

Función hedonística: destaca la capacidad del arte para suscitar placer en el espectador ya sea ante una obra literaria, plástica, cinematográfica, teatral, entre otras, independientemente de que posea otros valores, considerados socialmente de mayor

peso .Aun así es una función que responde a las necesidades espirituales del hombre, como se manifiesta, por ejemplo, en muchas obras paisajística y de otros géneros pictóricos.

Este conjunto de funciones a las cuales se ha hecho referencia, reafirman que su desenvolvimiento se efectúa en el marco de la relación arte–sociedad y ellas tienen como fin la acción sobre el hombre ya sea el creador de las obras artísticas o el receptor y consumidor de las mismas.

1.1.2 Interrelación del arte con el patrimonio y la identidad.

Los conceptos de arte, patrimonio e identidad están íntimamente relacionados. Debe partirse de que el patrimonio cultural lo constituyen aquellos bienes que son testimonio de lo mejor de la creación humana de todos los tiempos, y que tienen especial manifestación en el arte, la ciencia, la historia, la literatura, la arqueología, la educación y la cultura en general.

Las manifestaciones artísticas dentro las cuales se incluyen objetos originales poseedores de un gran valor estético, las artes plásticas, las artes decorativas y las aplicadas de expresión ocular, las construcciones de auténticos valores arquitectónicos y las tradiciones populares entre otros aspectos, constituyen muestras evidentes de la identidad de la cultura nacional.

Cuando se habla de patrimonio nos estamos refiriendo tanto a los bienes materiales como a los espirituales de una nación así se incluye el territorio de un país, sus leyendas, sus tecnologías, los conocimientos desarrollados, sus diversas creencia hasta su sistema de producción y organización social. Tal es la extensión de aspectos de la sociedad que abarca el concepto de patrimonio.

Sobre el aspecto anterior Marta Arjona refiere:

El patrimonio cultural, a su vez consta de dos grandes grupos de bienes. Unos son materiales, entre ellos, las obras excepcionales de arquitectura escultura, cerámica, orfebrería, vestidos y ornamentos personales documentos y objetos pertenecientes a las grandes personalidades del arte la ciencia la historia de nuestra luchas sociales, muebles e implementos de trabajos instrumentos musicales y demás objetos que reflejan como el cubano, desde el más remoto pasado, se adaptó al medio y organizó su vida social económica y cultural.

El otro grupo de bienes, igualmente importante, no se puede tocar, pero nos identifica tanto como los bienes materiales ya que son las manifestaciones espirituales de la inteligencia y la sensibilidad. Entre ellos están las tradiciones orales, la literatura, la música, el baile y el teatro, los descubrimientos científicos y la medicina tradicional (1986: 10).

El patrimonio de un país, es patrimonio común de todos los ciudadanos. Él establece claramente aquellos aspectos y manifestaciones que patentizan la identidad y diferencian un pueblo de las otras naciones.

Por eso se puede hablar en Cuba con marcado orgullo de la música campesina, de los bailes folclóricos, de la arquitectura colonial, de la pintura que de manera inmediata aun cuando existen caracteres comunes con otros países, identifican a la nación cubana.

De esta manera y en principio, la identidad cultural se revela a través del patrimonio. Y es la comunidad la que va reconociendo en un momento determinado sus valores y los conservan, trascendiendo así su uso primitivo. También es sabido que el arte en la sociedad es revelador de valores éticos, morales, filosóficos, ideológicos y políticos, de las costumbres y creencias que forman parte de esa sociedad, que la definen y la identifican dentro del conjunto de pueblos.

El arte, el patrimonio y la identidad además de poner al alcance de las personas una fuente de placer, participan en el desarrollo de la inteligencia humana pudiendo alcanzar así los fines de libertad plena en la sociedad. Están a su vez, en condiciones de preservar esos valores de los riesgos de desaparición. Deben ser también, instrumentos y finalidad esencial del autocrecimiento para una sociedad y para el ser humano.

1.2 CONSIDERACIONES TEÓRICAS ACERCA DE LAS ARTES VISUALES, LA PINTURA Y EL PAISAJE.

1.2.1 Un acercamiento a las artes visuales. Las artes plásticas y la pintura.

Las artes visuales comprenden las distintas modalidades de arte cuyos productos son de naturaleza principalmente visual, tales como dibujo, pintura, escultura, arquitectura y grabado. También las artes más modernas como la fotografía, el cine, el vídeo y la infografía. En el software educativo Microsoft *Wikipedia* 2012 se incluyen en este concepto las llamadas artes aplicadas (diseño gráfico, diseño industrial, diseño de moda, decoración), así como las artesanías y los oficios artísticos (cerámica, alfarería,

etcétera). Muchas disciplinas consideradas artísticas como las artes escénicas poseen también dimensiones compartidas con las artes visuales, por lo que estas definiciones no son estrictas.

Uno de los grupos que pertenece a las artes visuales son las llamadas artes plásticas. El profesor cubano Oscar Morriña (1925) las define como: “(...) aquellas manifestaciones artísticas que existen como objetivaciones materiales en el espacio y que por tanto, son sensorialmente perceptibles a través de los sentidos de la visión y el tacto”. (2005: 11)

Según la estructura física de las artes plásticas Morriña ofrece la siguiente clasificación:

- **Planimétricas:** aquellas cuyo desarrollo se lleva a cabo en superficies planas, de dos dimensiones, alto y ancho, el grueso es tan mínimo que no se tiene en cuenta. Estas obras bidimensionales presentan esta superficie única sobre la cual se desarrolla la actividad creadora. El dibujo, el grabado, la pintura, los textiles, la gráfica, la vidriería y otras manifestaciones en las cuales se exige del espectador estar situado en un punto frente a ellas.
- **Volumétricas:** en este grupo tenemos las manifestaciones artísticas en las que la materia se objetiva en sus tres dimensiones, alto, ancho y profundidad (tridimensional). Requiere del espectador una visión más elaborada pues debe verse desde todos los puntos a su alrededor. Los ejemplos más frecuentes de esta categoría son las esculturas exentas, la cerámica, el mobiliario, el diseño Industrial, las modas, entre otras más que siempre necesitan de las tres dimensiones.
- **Espaciales:** son aquellas obras en las que su característica fundamental es su espacio interior que permite el recorrido del hombre. Exteriormente pueden ser vistas como volúmenes, pero es su espacio interior el que las define. En este grupo la arquitectura ocupa el primer lugar; además se puede considerar la jardinería y el urbanismo y otras manifestaciones que para enjuiciar se hace necesario conocer su espacio interior en función del hombre.
- **Cinemáticas:** en este grupo interviene un nuevo aspecto: el tiempo, es decir, que la obra no se realiza en un momento único, sino que requiere de sucesivos instantes, sucediéndose en el tiempo las imágenes plásticas. Las expresiones artísticas literarias y musicales, muchas veces se combinan con las plásticas para ofrecer todo un extenso conjunto de manifestaciones en las que el tiempo, la imagen en movimiento, determinan las características fundamentales; ejemplo: teatro, cine, guiñol, el ballet, la danza, y como una nueva posibilidad de expresión artística, la televisión. (2005: 7)

En el último grupo del que habla el profesor Oscar Morriña, podemos adicionar las esculturas móviles que se mueven a través del uso de motores.

Dentro de las artes plásticas la pintura resulta quizás la expresión artística más atractiva sobre todo por el uso del color, pues este constituye el elemento plástico más

importante por su poder expresivo, por sus valores simbólicos y psicológicos, además da la posibilidad de representar la realidad verazmente y recrearla a su vez.

El arte del color emplea además, las líneas, las texturas, los valores, las áreas y el volumen-espacio. Este último logrado mediante el uso del claroscuro y de distintos recursos para lograr la ilusión de profundidad entre ellos: la perspectiva lineal, la atmosférica, los colores fríos y los cálidos, entre otros.

A través del tiempo la pintura ha utilizado diversas técnicas y medios para hacer objetivas las imágenes. Algunas de esas técnicas son: la pintura al temple (pigmento diluido en huevo), la encáustica (pigmento y cera), las técnicas murales como el mosaico y el fresco, también la acuarela, el gouache, el óleo, el acrílico, el pastel y soportes como la madera, los muros, el lienzo, el papel, el propio cuerpo humano y otros que han surgido con el desarrollo tecnológico y científico de la sociedad.

Los temas tratados por la manifestación pictórica son igualmente diversos: religioso, mitológico, histórico, de carácter social y político, y más recientemente en el tiempo, temáticas relacionadas con el cosmos y la ecología.

A medida que este arte evoluciona condicionado por factores socio-históricos, científicos y tecnológicos, aparecen nuevas temáticas.

El arte pictórico ha transitado, al igual que otras manifestaciones, del realismo a la abstracción, de lo figurativo a lo no figurativo, conceptos que se expresan desde los tiempos prehistóricos pasando por distintas épocas, estilos y tendencias, que caracterizan también la evolución de este arte, y que aun mantienen su vigencia.

Otros aspectos relacionados con la pintura son los géneros que suelen clasificarse de acuerdo con su contenido temático, distinguiéndose: el retrato, el bodegón o naturaleza muerta, el paisaje (estos tres son los más recurrentes en la historia de las artes plásticas), la pintura religiosa, de historia, de género y de mitología. Con el transcurso del tiempo estos han ido cambiando e incluso algunos de ellos casi que han desaparecido en la plástica actual.

1.2. 2 El paisaje como género de la pintura.

El paisaje surge como género pictórico independiente en el siglo XVII en Holanda. Con anterioridad a esta fecha era incorporado a la obra plástica como fondo de la figura humana, si bien existe una pintura (acuarela) del siglo XVI renacentista del pintor alemán Alberto Durero (1471-1528) en la cual sólo se plasma la naturaleza. A partir de entonces el paisaje ha venido cultivándose en todas las épocas y estilos, transformándose como consecuencia del desarrollo tecnológico y científico cultural de la sociedad.

En el paisaje, se observan con claridad las variaciones en los géneros pictóricos a través del tiempo, al respecto Desiderio Navarro (1948) expresa: “Basta comparar los paisajes de los tiempos de Van Goyen, Ruisdael y Cuyp con los de la época de la escuela de Barbizon, y estos a su vez, con los de fines del pasado siglo [S. XIX]. (1986:162)

De igual manera, las concepciones del género sufrieron cambios con el decursar del tiempo. Muchos de estos conceptos valoran el paisaje: “(...) desde una óptica tradicional restringida por los límites de lo bidimensional y la captación del entorno natural o urbano, prefijado por la visión naturalista en sus variables académicas o románticas, o cuando más por expresiones figurativas de vanguardia”. (Yero, L.R., 2002: 14)

Este enfoque también se expresa, aunque más restringido y sin tener en cuenta los cambios que han acontecido en la pintura en la contemporaneidad, en el *Diccionario Enciclopédico Ilustrado* (1998) donde al definir el paisaje en una de sus acepciones se plantea que “(...) es producción pictórica de un contexto natural”. Limitándolo a la idea de la reproducción, y a la vez, restringiendo esta acción al contexto natural. Manuel Hernández Belver y el Grupo de Investigación del Museo Pedagógico de Arte Infantil (GIMUPAI), de la Facultad de Bellas Artes-UCM coincide en esencia con el concepto, pero comprende dentro del paisaje el ámbito urbano: “Tiene por objeto la representación de un lugar natural o urbano; puede incluir figuras, pero como elemento secundario”. (Consultado 15 de diciembre de 2012: 300)

Otros enfoques conceptuales limitan el paisaje a la representación gráfica de un terreno extenso, o incluyen el área del cielo dentro de sus componentes y hasta el tiempo como

un aspecto de la composición, llegando a considerar a los sueños como elemento inspirador de muchos paisajes.

A partir de la década de los sesenta surgen nuevas tendencias en el arte con una visión postmoderna, en la cual la concepción genérica tiende a diluirse y a esfumarse las fronteras entre una manifestación y otra. La ampliación de las modalidades y posibilidades de representación hacen necesario un concepto más abarcador y menos sectario que incluye una visión paisajística ofrecida por el arte ecológico, el conceptual, el minimal, el land-art, el digital, entre otras expresiones artísticas contemporáneas.

En este sentido, el crítico de arte y periodista Luis Rey Yero (1948) nos ofrece el siguiente concepto:“(...) el paisaje es la representación mimética, imaginaria o conceptual del entorno, donde puede aparecer la impronta humana independientemente de la tendencia, técnica o soporte empleado”. (2002:219)

Esta definición resulta más adecuada y ajustable a varios tipos de paisajes desde los concebidos con intenciones realistas y académicas, modernistas y postmodernas que se valen de lo conceptual, y del uso de medios, la objetivación de imágenes no convencionales o no tradicionales, además de incluir la posibilidad del elemento humano y la imaginación creadora en las composiciones.

Es necesario tener presente que en la plástica actual se cultiva todo tipo de paisaje, desde lo realista e hiperrealista hasta lo más abstracto, lo que da mayor validez al concepto dicho anteriormente.

El paisaje como género emplea recursos técnicos y expresivos que son comunes a otros géneros: el uso de color en todas las gamas y armonías cromáticas, las texturas con carácter imitativo o no y sobre todo indicadores espaciales para reforzar junto con el claroscuro y la apariencia volumétrica espacial del campo visual. Este efecto de profundidad y corporeidad de los cuerpos resulta importante en el paisaje naturalista y se logra mediante el empleo de indicadores. Esos indicadores fueron en cierta medida citados con anterioridad: el uso de diagonales, de los colores entrantes y salientes (frío y cálido), la disminución de los detalles y tamaños de los cuerpos en la distancia, entre otros. Además de estas características, el paisaje:

(...) al igual que otros géneros de la plástica, tiene el peculiar status de género múltiple: él existe como género en la pintura, la gráfica y por último, en la fotografía artística. Así, puesto que el paisaje ha existido como género de tres artes diversas, estamos en presencia en realidad no ante un solo género, ante tres géneros distintos: el paisaje pictórico, el paisaje gráfico y el fotográfico artístico. (Navarro, 1986:153)

Otro aspecto importante a tener en cuenta cuando teorizamos sobre este género es su tipología:

- Marinas en composiciones con ríos o riachuelos.
- Paisajes estelares o paisajes nublados son representaciones de nubes, formaciones del clima y condiciones atmosféricas.
- Paisajes lunares muestran paisajes de la visión de la Luna en la Tierra.
- Paisajes urbanos muestra ciudades.
- *Hardscape* o paisajes duros, en el que lo que se representa son zonas como calles pavimentadas y grandes complejos de negocios o industrias.
- Paisaje aéreo o etéreo, mostrando la superficie terrestre vista desde arriba, especialmente desde aeroplanos o naves espaciales. Cuando el punto de vista es muy pronunciado hacia abajo, no se aprecia el cielo. Este género puede combinarse con otros, como en el arte etéreo nublado de Georgia O'Keeffe, el paisaje etéreo lunar de Nancy Graves o el paisaje etéreo urbano de Yvone Jacquette.
- Paisaje onírico, en composiciones parecidas a los paisajes (generalmente surrealistas o abstractos) que buscan expresar la visión psicoanalítica de la mente como un espacio tridimensional.
- Paisaje fluviales, es el arte que muestra océanos, mares o playas. (Microsoft *Wikipedia* 2012).

1. 3 LA RELACIÓN CULTURA Y SOCIEDAD: LO SOCIOCULTURAL.

En las sociedades actuales y en sus contextos, tanto cotidianos como profesionales, se está utilizando con gran frecuencia el término sociocultural. Se asocia con otros términos y así se habla de *intervención sociocultural*, de *estudios socioculturales*, de *antropología sociocultural*. Este término toma vigencia en los estudios sociales especialmente como consecuencia del devenir y la profundización de los estudios antropológicos. Hoy en Cuba las intervenciones socioculturales son objeto de una atención muy especial en el orden de la preparación de los profesionales que deberán jugar roles importantes en la concepción y ejecución de las mismas (Martínez Casanova, M., s.f.: 1).

En el mundo contemporáneo hay una enorme demanda de los estudios sociales. Esta situación está dada y es consecuencia entre otras muchas cuestiones de un hecho:

nunca antes se tuvo en cuenta la importancia del referente social en cualquier estudio científico-técnico, proyecto socioeconómico o acción transformadora compleja.

Los individuos y grupos sociales son quienes desencadenan regularmente los procesos socioculturales en su sentido amplio. Ellos a su vez regulan esos procesos, son conectores de los vínculos grupales y de las acciones colectivas.

El trabajo sociocultural debe entonces estimular sistemáticamente el desarrollo de la conciencia crítica de los sujetos individuales y colectivos en las comunidades en torno a las contradicciones y malestares allí presentes, de manera que se potencien las capacidades para la identificación de éstas, así como sus adecuados estilos de afrontamiento. Surge así la figura del trabajador social como soldado de un ejército que combate situaciones que requieren atenciones especiales.

En el contexto cubano es tal la necesidad e importancia de este nuevo trabajador, que aparece en las universidades del país, una nueva especialidad profesional, cuya especificidad estriba en la capacidad para concebir, integrar fuerzas y ejecutar intervenciones en esta esfera. Se va a actuar sobre la base de la potencialidad humanizadora de la cultura, concebida en el sentido amplio y contemporáneo del término, para elevar la calidad de vida de los seres humanos; así como en lo necesario que resulta el trabajo comunitario sustentado sobre bases científicas. Así se ha concebido en esencia la Licenciatura en Estudios Socioculturales, cuyo eje curricular de formación profesional, lo que se llama disciplina integradora, es *la intervención sociocultural como recurso de cambio*.

En la carrera de Estudios Socioculturales, se realizan muchos trabajos investigativos aplicando los fundamentos teóricos y metodológicos que dan la asignatura Técnicas de interpretación del patrimonio cultural, Metodología de la investigación y otras del currículo académico, mediante ellas se identifican los exponentes del patrimonio cultural y se interpretan en una apropiación personal de la cultura, en la cual lo esencial no es aprehenderla, sino hacerla objeto de crítica y utilizarla como vía de transformación de la sociedad.

Puede hablarse indudablemente de una función social de la cultura, que según Miguel Barnet:

(...) lejos de la espontaneidad, expresa en su devenir, una pedagogía del mensaje, que revela con carácter objetivo, una imagen real de la cultura, sin estereotipos preconcebidos y concretada en un accionar social, específico y por ende, creativo de valores y de estímulo a la sensibilidad humana (Cit. Moreno, A., 2009).

La orientación sociocultural de los trabajos que realizan los estudiantes revela la importancia de la estructura social y la cultura en la determinación de lo que se significa y en cómo se significa.

Está muy claro que la cultura no es sólo lo que se hereda de las generaciones que han antecedido al ser humano en el devenir histórico; sino algo que se crea y recrea en un proceso complejo, dinámico e interactivo. Siguiendo esta postura teórica Miguel Ángel Adame concuerda con que en ese:

(...) proceso de interrelaciones constantes que es el fluir de la vida social de las personas (mujeres y hombres) se construye día a día, hora a hora, la vida cotidiana en general y las vidas cotidianas particulares de los colectivos y de cada individuo. Es allí y es en ella donde y bajo la cual se forman los sujetos, en cada momento, en cada espacio y en cada período histórico concreto. Pero cabe tener en cuenta que cada proceso construye y es influido por sistemas y estructuras (socio-económicos, político - ideológicos y simbólicos-culturales) que le dan sus determinaciones y condicionamientos (Ídem.).

Por tanto la fusión entre lo cultural y lo social es un fenómeno complicado en el que la complementación entre lo social y lo cultural, a partir de la condición del hombre como ser social que está en constante interacción con sus semejantes y que en dependencia del grado de desarrollo en que se encuentre y las condicionantes históricas, así serán los procesos, formas y niveles de su práctica social, o sea, de su cultura.

En el término sociocultural se fusionan dos ideas: lo social y lo cultural, por lo que sus raíces se originan del conocimiento de la Antropología y la Sociología. Este supuesto implica una definición que dilucide las demarcaciones del vocablo en la actividad o praxis del ser humano.

Estas reflexiones pueden ofrecer una visión de cuan complejo puede llegar a tornarse el resultado de la fusión entre las esferas social y cultural. Esta fusión apunta a significar la complementación entre lo social y lo cultural, a partir de la condición del hombre como ser social que interactúa con sus semejantes y que en dependencia del grado de desarrollo en que se encuentre y las condicionantes históricas, así serán los procesos, formas y niveles de su práctica social, o sea, de su cultura.

Lo sociocultural ha sido definido de forma más o menos acabada. Una de las definiciones más acertadas es la de Miguel Ángel Adame que ve el término desde la perspectiva cotidiana, cuando señala que lo sociocultural:

(...) es un proceso de interacciones permanentes, una red y también un flujo de vínculos diversos y múltiples, que incluyen los simbólicos, los emocionales, los económicos, los ecológicos, y los espirituales, de los cuales ninguna persona está al margen y menos alguien que aborda el nivel de estudio de lo social concebido como cotidianidad. (2005)

Manuel Martínez Casanova, en su texto en versión digital Reflexiones sobre lo sociocultural, indica que desde el punto de vista contextual es indispensable analizar lo que pudiera considerarse contenido dentro de “lo sociocultural”. El especialista entiende como sociocultural:

(...) lo “cultural” en sentido amplio del tema, es decir, lo tradicionalmente cultural, incluyendo las formas populares y vivenciales de la cultura de los pueblos y todos los aspectos considerados comúnmente como culturales (artes, lenguaje y oralidad, complejo musical danzario, tradiciones alimentarias, de vivienda, vestuario, etc, creencias y ritualidades, fiestas y ceremonias, costumbres y comportamientos colectivos) e incluso no necesariamente “culturales”, como sucede con lo recreativo, lo lúdico y el deporte. (s.f.: 3)

Martínez Casanova considera formando parte de lo sociocultural un concepto amplio de cultura alejado de cualquier dogmatismo tradicional. Más adelante expresa en ese mismo texto:

Es de hecho parte de lo sociocultural el saber integrador que no se limita por las fronteras obsoletas que un día se impusieron a las ciencias sociales, especialmente en cuanto estos conocimientos van dirigidos a promover y proyectar acciones interventivas no reducibles a las intervenciones individuales o a las macrosociales y donde lo cultural se convierte en vía y clave de realización de la intervención. (Ídem.)

También existen otros estudiosos del tema en cuestión que lo definen desde una visión holística, como lo hace el sociólogo e investigador espirituario José Neira Milián cuando afirma en su ponencia del *Simposio internacional Sociedad, Turismo y Desarrollo Humano 2004*, que lo sociocultural no es más que “(...) la imbricación entre el progreso enculturizador del (los) individuo (s) y su representación e inserción social a través de la participación en el cambio que asumen las sociedades en su desarrollo”. (2004)

1.4 LA LABOR SOCIOCULTURAL Y LA ENSEÑANZA Y PROMOCIÓN DE LAS ARTES PLÁSTICAS.

La labor sociocultural de un individuo o un grupo es un desencadenante de procesos socioculturales. Esos sujetos de la intervención comunitaria actúan como mediadores del proceso en el que intervienen y como conectores de los vínculos grupales y las acciones colectivas.

El docente de artes plásticas y el asesor de los talleres de su aprendizaje, tiene que tener además de los conocimientos de pedagogía y de didáctica de la especialidad que enseña la condición de ser un artista con dominio teórico y práctico del ejercicio artístico; lo que por supuesto puede estudiarse académicamente; pero debe tener además el talento natural que no se aprende en las escuelas para poder desempeñarse exitosamente. A él le es fácil convertirse en un promotor de la plástica, pues es de hecho su materia de enseñanza y está asociada esta a su vez, al devenir histórico y cultural de la humanidad en sus diversas épocas. Por tanto tiene la posibilidad de promover además de la plástica la cultura universal, nacional y local y utilizar la potencialidad humanizadora de esta para la educación estética y la formación de valores de sus educandos. Gracias al ejercicio de estos profesionales el estudiante de talento se convertirá en un excelente artista y a la vez en un ciudadano con principios éticos en correspondencia con las exigencias sociales y políticas; el alumno menos apto para el desempeño artístico mejorará su apreciación estética y será un ser humano mejor. O sea, la enseñanza de las materias artísticas es necesaria en cualquier currículo de la educación general y aún más en las escuelas especiales (las de iniciación artística, las de nivel medio, la ENA, el ISA) donde se enseña a los más aptos para el ejercicio profesional como artista, como docente o como promotor de las artes plásticas. Y así se continúa de modo ininterrumpido una cadena cuyo fin es el desarrollo del gusto estético, de la apreciación artística y en el caso de los que tienen las aptitudes para el arte, el dominio de la teoría y la técnica luego de graduados del nivel medio o superior.

De las aulas salen los maestros de los primeros grados de la Enseñanza Media General y también aquellos que sustituyen a los de la primaria en el nivel secundario; pero también los instructores de las Casas de Cultura, los asesores de programas, los

promotores culturales con una labor de tremenda importancia en las comunidades. En estas, gracias a su intervención se pueden solucionar, aplicando la cultura como mediadora, múltiples problemas sociales. Unido al promotor está otra figura nueva en estos lances propios de la sociedad cubana de la Revolución: el trabajador social, el graduado de Estudios Socioculturales, con la formación básica para un desempeño comunitario eficaz.

El trabajo sociocultural como se ha dicho ya, debe estimular sistemáticamente el desarrollo de la conciencia crítica de los sujetos individuales y colectivos en las comunidades en torno a los problemas más acuciantes. Debe en primer término identificar cuáles son las contradicciones y fricciones presentes para planificar las acciones o estrategias mediante las cuales afrontarlos para su solución de modo que se potencie la calidad de vida de los miembros de la comunidad

La labor sociocultural, la enseñanza y promoción de las artes plásticas van estrechamente unidas y cuando un docente de las artes plásticas, un asesor de talleres, un promotor cultural en un municipio o un trabajador social bien formado realizan de forma efectiva su labor, ayudan al mejoramiento social del individuo y de la comunidad y elevan su calidad de vida.

1.5 LA PINTURA CUBANA DESDE LA COLONIA HASTA LA REVOLUCIÓN CUBANA.

1.5.1 La pintura en la Colonia y la República neocolonial.

En la Colonia, ya se constata la existencia de pintores y cultivadores de distintas expresiones como la escultura. Estos primeros artistas eran considerados artesanos y fueron en esencia, autodidactos. Entre ellos se encuentra el pintor José Nicolás de la Escalera y Domínguez (1734-1804). Él no es el único conocido, pero sí el creador que nos ha legado el mayor número de obras, muchas de sus pinturas eran meras copias que le encargaban las congregaciones religiosas para decorar iglesias.

En la primera mitad del siglo XIX, se desarrolla la línea académica, centrada en la Escuela de San Alejandro de La Habana, cuya función se debió al francés Juan Bautista Vermay (1784-1831 ó 1837). Raúl Gorrity Mayol dice en su *Panorama de la cultura cubana* que este artista fue autor de muchos retratos, algunos de fina hechura,

como los de la familia Manrique de Lara. Y, sobre todo, fue responsable de la fundación de una institución perdurable de tesón artístico y didáctico, como la Escuela de San Alejandro (1817). Desafortunadamente, ni Vermay ni sus seguidores inmediatos –de inferior calidad– en la dirección de la Academia, supieron apresar el ambiente de cubanidad, ingenuo si se quiere, que traslucían los grabadores y pintores populares (1981: 123).

Otro pintor que se destacó fue Vicente Escobar (1762-1834), renombrado por sus retratos de personajes importantes de la burguesía criolla y la jerarquía militar. Llegó a ser el primer retratista de su género en Cuba.

En la segunda mitad del S. XIX sobresale la figura del pintor Víctor Patricio de Landaluze (1828-1889). Su estilo formó escuelas, fue creador de tipos y costumbres de nuestro país. En sus pinturas expresó como nadie lo criollo, que le sirve de tema y que traduce plásticamente con un certero sentido de la observación y de fino humor costumbrista en composiciones llenas de colorido. En sus temas está presente la excelente captación del ambiente además de su valor documental y plástico.

También se desarrolla la tendencia paisajística encabezada por el matancero Esteban Chartrand (1823-1884), el cual reflejó el paisaje rural con una visión romántica a la manera de los pintores de Barbizon. Otro pintor de origen canario llamado Valentín Sanz Carta (1849-1896), trabaja la temática con una visión más cercana al ambiente luminoso y colorístico de Cuba.

Más adelante en el siglo XIX, y ya en el XX, continúa abordándose la temática en artistas como José Joaquín Tejada (1867-1943), quien cultivó varios géneros, aunque su fuerte era el paisaje. Él tuvo ante la naturaleza la actitud de los pintores de Barbizon, lo cual lo incluye dentro de la tendencia romántica que tiene en él un notable intérprete cubano. Antonio Rodríguez Morey (1874-1967) ejerció el magisterio y tuvo una larga vida de trabajo. Cultivaron el tema histórico los pintores Armando Menocal (1861-1942) y Emilio Hernández Giró (1882-1953), quien en pintura y dibujo hizo apuntes interesantes. Este artista tiene una riquísima producción artística tanto en la pintura como en la escultura, que también trabajó con éxito.

Igualmente Leopoldo Romañach (1862-1951) sigue su rumbo de la pintura académica, no obstante se observa en él un acercamiento en cuanto al manejo de la luz y el color. Su obra es inmensa, pintó durante toda su vida hasta la muerte.

Patrocinado por la *Revista Avance* del 7 al 31 de mayo de 1927 se realiza la primera Exposición de Arte Nuevo. En ella participan pintores tales como Víctor Manuel (1896-1969), Antonio Gattorno (1904-1980), Amelia Peláez (1897-1968), Domingo Ravenet Esquerdo (1905-1969), Carlos Enríquez (1901-1957), entre otros. Este movimiento vanguardista que se inicia, se afianza en lo nacional a través de nuevas temáticas. Son relevantes los temas de carácter político y social. Hay una segunda vanguardia que inicialmente mantiene el tema social en artistas como Mariano Rodríguez (1912-1990). Aparecen en la pintura detalles de la arquitectura colonial, elementos criollos como las frutas tropicales, los gallos y la vegetación. Estos temas se dejan ver en pintores como René Portocarrero (1912-1985) y Wifredo Lam (1902-1982).

En la década del cincuenta surge una tercera generación desarrollando la plástica, un grupo nombrado *Los Once*, a él se sumarán algunos pintores de las generaciones anteriores. Dentro de estos se encontraban Raúl Martínez (1927-1995), Antonio Vidal Fernández (1928), Salvador Corratgé Ferrara (1928), Hugo Consuegra Sosa (1929-2003) y Fayad Jamís (1930-1988), entre otros. Sus obras, constituyen un rechazo a la situación dramática que vivía el país debido al golpe de estado de Batista en 1952.

1.5.2 La pintura en la Revolución cubana.

Al triunfar la Revolución en 1959, se observa en el panorama de las artes plásticas cubanas gran fragmentación, manteniéndose en plena creación los artistas de las vanguardias que dan continuidad a sus respectivos estilos.

No podemos dejar de mencionar la labor del diseño gráfico después del cincuenta y nueve. Dos grandes zonas temáticas pueden ser definidas como principales en el trabajo del diseño gráfico cubano: el específicamente político y el cultural.

A partir de la década del 60 el proyecto de la escultura monumental tuvo un giro importante y se crea la Comisión de Monumentos, después el actual Consejo de Desarrollo de la Escultura Monumental y Ambiental.

Por otra parte, aparecen corrientes como el Pot art, el Op art, la Nueva figuración, el Hiperrealismo, el Arte Cinético, el Arte Matérico y el Espacialismo, desarrolladas por artistas como Antonia Eiriz Vázquez (1929-1995), Servando Cabrera Moreno (1923-1981), Zaida del Río (1954), Nelson Domínguez (1948), Sandú Darié Laver (1908-1991) y por creadores más jóvenes: Flavio Garciandía (1954), Pedro Pablo Oliva (1949), entre otros.

Desde finales de la década de los setenta, comienza a aparecer una nueva generación de artistas plásticos. Son jóvenes de diversas edades y procedentes de distintos cursos y escuelas de arte del Sistema Nacional de Enseñanza creados por nuestra Revolución.

La enseñanza artística, que alcanzó su nivel superior desde 1976 con la fundación del Instituto Superior de Arte (ISA), ha contribuido enormemente al desarrollo del arte en Cuba; además de otras instituciones que también han creado un favorable clima de promoción e intercambios artísticos en la escena nacional e internacional. Comienzan a desaparecer las fronteras entre las distintas manifestaciones de las artes plásticas considerando la participación de otras artes como el teatro, la danza y el audiovisual. Ellas se mezclan en un todo único.

También se cultivan en esta década corrientes gestadas en Europa y Estados Unidos como el arte pobre o arte povera, el arte ambiental, el múltiple, el performance entre otras expresiones que serán exponentes de la actividad creativa. Se destacan: Juan Francisco Elso Padilla (1956-1988), Rubén Torres (1976), Gustavo Pérez Monzón (1954) y José Bedía (1959).

Cultivadas por otras generaciones a finales de los 90 continúan estas corrientes mencionadas donde la dominante es el arte conceptual y todas ellas cada vez más despojadas de su propia historia y rearticuladas a nuevos contextos de nuestra realidad.

El arte de esta época conduce a la reflexión sobre la nacionalidad, el fenómeno de la emigración ilegal, el flujo de los capitales en el mundo. Estas temáticas se abordan muchas veces de forma irreverente, en una etapa de crisis económica. Los artistas más jóvenes de entonces son los abanderados en el tratamiento de los nuevos conflictos que afronta la nación ellos son: Humberto Planas (1974), Humberto Díaz (1972), Tania

Bruguera Fernández (1968), entre otros que se proyectan en la escultura, el arte-video, la instalación, la pintura y el dibujo.

A la par siguen su curso las Bellas Artes con viejos y nuevos creadores y temas, unos ajenos a nuestra sociedad, otros hurgando en nuestra identidad cultural, pero siempre con la intención de expresarlos de manera renovada a través de los recursos formales de estas artes.

1.6 EL PAISAJE EN LA PLÁSTICA CUBANA Y SU EVOLUCIÓN HASTA EL SIGLO XXI.

El paisaje al igual que el resto de los géneros de la pintura ha transitado por distintos momentos, cambiando no solo en sus aspectos formales, sino también en los ideológicos.

Así en la época colonial, el paisaje tuvo un comportamiento que respondía a los preceptos académicos, lenguaje que se mantuvo dominante casi sin alteraciones en el período republicano hasta 1927 con la introducción del arte moderno a través de las primeras vanguardias.

Posteriormente el paisaje en su decursar transita hacia formas y contenidos que manifiestan cambios sustanciales, incluso hasta en su concepción como género, todo lo cual obedece a la irrupción en nuestra plástica de la visión posmoderna.

Esteban Chartrand (1840-1883) y Valentín Sanz Carta (1849-1898) de origen canario son paisajistas verdaderamente representativos de una época donde este género alcanza su mayor significación. La segunda mitad del siglo XIX colonial cubano, fue una etapa de lucha por la emancipación de la metrópolis española. La cultura cubana recibe influjo de la cultura no solo de España sino de otros países occidentales, de ahí la expresión académica de la obra de estos pintores. En Chartrand se hace notable la influencia de la pintura francesa (Escuela de Barbizon) y en Sanz Carta el impresionismo español (de su última etapa de creación realizada en Cuba). En ambos se revelan los elementos característicos de nuestra campiña: el bohío, la palma, los ríos y las montañas.

Se conocen otras figuras cultivadoras del paisaje en Cuba en esta misma etapa como, Henry Cleenewerck (1825-1901) de origen belga, Federico Fernández (1831- ?), Miguel

Arias (1841-1915), Eduardo Morales (1861-1938) y Gonzalo Escalante (1865-1939). Este último, de origen mexicano y radicado en Guantánamo, da testimonio de sus grandes virtudes como paisajista.

La pintura académica sembrada por el pintor francés Juan Bautista Vermay (1784-1837) con la fundación de la Academia de San Alejandro (1818) sigue su camino hasta las primeras décadas del siglo XX con pintores como Armando Menocal (1863-1942), uno de nuestros más sobresalientes pintores académicos que además de paisajista fue un excelente retratista.

De igual manera Leopoldo Romañach (1862-1951) conocido como el "Maestro de maestros" por su labor de formación de otros grandes de la pintura cubana, cultivó igualmente otros géneros además del paisaje y fue un defensor del arte académico, pero en su obra se observa la influencia del impresionismo.

Junto a estos pintores, se encuentra Domingo Ramos Enríquez (1894 -1956) que continúa la línea académica y al igual que Romañach dejándose influir por el impresionismo, su trabajo de luz en su obra constituye un aporte a la paisajística cubana en el contexto colonial como el republicano.

Se introduce el arte nuevo, a partir de 1927 como consecuencia de la asimilación, por un grupo de artistas cubanos formados en la Academia San Alejandro (muchos de ellos a favor de cambios sociales). De las nuevas tendencias de vanguardia nacidas en Europa Occidental, comienza la renovación tanto formal como conceptual de los distintos géneros pictóricos y dentro de ellos el paisaje rural y urbano visto ahora con la óptica de las nuevas tendencias antiacadémicas: expresionismo, futurismo, cubismo, surrealismo, entre otras.

Las obras de Víctor Manuel (1897-1969), Carlos Enríquez (1901-1957), Antonio Gattorno (1904-1980), Eduardo Abela (1889-1965), entre otros pintores, revelaron los elementos naturales y expresaron también la figura humana dentro del contexto paisajístico como parte de su preocupación por el hombre sencillo.

Continúan los cambios en este género con un grupo de pintores que igual a los anteriores rechazan preceptos académicos como el uso de la perspectiva lineal, el mimetismo en la representación y la fórmula en el color, entre otros cánones. Algunos

de estos creadores que demuestran lo expresado son: René Portocarrero (1912-1985), Wifredo Lam (1902-1982), Marcelo Pogolotti (1902-1982) y Jorge Arche (1905-1956).

En los años de la década del cincuenta, pintores como Maximiliano González Alazabal (1926- ?) y Raimundo Martín Valdés (1935) “(...) inauguran con sus obras cercanas a la vanguardia artística cubana, el período del arte moderno en Sancti Spíritus, aunque no se les puede considerar paisajistas netos”. (Yero, 2002: 28)

Pintores de estas vanguardias se suman a las promociones de los sesenta, ahora en el marco de los cambios sociales y políticos que se producen en el país a partir del triunfo de la Revolución.

En esta etapa contamos con artistas que de alguna manera abordan el paisaje, unas veces más o menos de modo directo y otras, apenas insinuado, mediante el recurso de la abstracción.

Pintores como Servando Cabrera (1923-1981), Luis Martínez Pedro (1910-1989), Fayad Jamís (1930-1988) y Raúl Martínez González (1927-1995), este último mediante el Pop art, dejan su huella en el paisaje de esta década.

En los años 70 se presentan nuevas propuestas para el paisaje plasmado a través de distintas ópticas y expresiones formales, así Manuel Mendive (1944) refleja la paisajística mediante el universo místico y fantástico de las religiones de origen africano.

Raúl Martínez continúa en esta época cultivando el Pop art contextualizado; pero a la vez en muchas de sus obras, hace visible elementos del paisaje junto a los elementos simbólicos. Gilberto Frómeta Fernández (1946) integra en la fotografía impresa sobre una tela sensible efigies de héroes de América Latina con el paisaje de esta región. Nelson Domínguez (1948) vincula igualmente la figura humana con elementos del paisaje.

Flavio Garciandía (1954) vincula igualmente a través de la factura hiperrealista, elementos del paisaje con la figura humana, siendo esta última preponderante en la composición.

Gerardo Mosquera (1945) se refiere a las características de la pintura en la etapa y también del paisaje en estos términos:

Algunas exposiciones inauguradas recientemente por la Dirección de Artes Plásticas y Diseño del Ministerio de Cultura han tenido la virtud de mover ideas acerca de los géneros pictóricos y en específicos sobre el paisaje y el retrato. El hecho de haberlas organizado es ya de por sí interesante, dado el menosprecio de la plástica contemporánea hacia los géneros, a los cuales considera verdaderas camisas de fuerzas (Mosquera, 1983:360).

El II Salón de Paisaje efectuado en febrero de 1980 propuso una ruptura con el viejo concepto de paisaje. En este salón se reconoce la presencia del paisaje, aún en obras donde la figura humana tiene mayor preponderancia y plantea igualmente, otro modo de expresar el entorno.

El arte contemporáneo cubano con su nueva visión del mundo, su libertad creadora y su despliegue de imaginación se abrirá a la asimilación de las nuevas concepciones renovadas en el paisaje. José Bedia (1959) nos manifiesta estos cambios. Tomás Sánchez (1948) continúa en esta década con la realización de un paisaje muy personal donde la armonía, la serenidad y la espiritualidad, unido a la conceptualización de los elementos utilizados definen sus características.

Los años 90 mantiene mucha de las directrices estéticas de la década anterior, con mayor peso en el aspecto social y contextual del paisaje. En esta época se destacan: Pedro Álvarez (?), cultivador de paisajes urbanos; Sandra Ramos (1969); Osvaldo Yero Montero (1969), con obras kitsch, y Alexis Leiva Machado (Kcho) (1970), quien aborda el paisaje a través de la instalación y el dibujo fundamentalmente, con la persistente temática de la insularidad. También otros artistas procedentes de etapas anteriores continúan su actividad creadora.

En la década del 2000 van integrándose jóvenes pintores. En estos años coexisten tendencias como el conceptualismo, el minimalismo, el hiperrealismo, el paisaje de corte expresionista y surrealista con otros que solo pretenden mostrar la naturaleza, además de diferentes componentes del mismo.

Los pintores Luis Joaquín Rodríguez (?) y Juan Miguel Suárez (?) muestran el uso de técnicas tradicionales como el óleo y el acrílico. Ocurre igualmente con las obras de Rosa Silvestre (?), Jesús Gastell (?) y Ulises Bretaña (?).

Otros pintores menos jóvenes como Alicia Leal (1957), Zaida del Río (1954), Vicente R. Bonachea (1957), Ernesto Rancaño (1968), Pedro Pablo Oliva (1949), entre otros, armonizan elementos del paisaje con la figura humana, objetos y animales.

1.7 LA PINTURA EN SANCTI-SPÍRITUS Y LA EVOLUCIÓN DEL PAISAJE EN LA PLÁSTICA ESPIRITUANA. EL CASO CABAIGUANENSE.

1.7.1 La pintura en el contexto espirituario.

En el periódico colonial espirituario se retardó el desenvolvimiento de las artes visuales y esto se debió a que con la fundación de las primeras villas a principios del siglo XVI, las localidades enmarcadas en el centro del país no alcanzaron la relevancia económica de otras ciudades como La Habana y Santiago de Cuba.

En este período solo se encuentran pinturas murales y techos decorados en iglesias y grandes casas de tipología doméstica, realizados por artistas populares anónimos. En el período republicano (1902-1959), los países desarrollados de occidente, revolucionaron las formas de realizar el arte y desde los ismos de la vanguardia europea, influyeron en La Habana, hasta la llegada de la era postmoderna. Pero esta región del interior de Cuba permaneció casi impasible (excepto en algunos creadores) y se responsabiliza con el sostenimiento de la tradición de un realismo no académico contemplativo y consecuente con la demanda local. No obstante las obras de mayor elaboración en este período poseían el encanto de la autenticidad a través de la búsqueda de elementos de identidad.

Los fundadores de las artes plásticas espirituanas estuvieron signados por un conservadurismo en las esferas del gusto estético: El paisaje urbano o rural espirituario, sin abandonar su cualidad reproductora objetiva del modelo, se revelaba como una arcadia de armonía y recogimiento espiritual. Eran escenas incontaminadas para la sociedad (Yero; L.R., Echevarría, M., 1997: 20).

Los pintores más significativos de la época republicana fueron los trinitarios Antonio Herr y Grau (1848-1939), Antonio Zerquera Abreu (1904-1967) y los espirituanos Oscar Fernández-Morera y del Castillo (1881-1946) y Mariano Tobeñas Mirabent (1882-1952), quienes llevaron su creación al gusto de sus clientes. Ninguno asistió a academia alguna; sin embargo, construyeron un canon de belleza cercano al academicismo. Al

desaparecer físicamente, los pintores aficionados pretendieron hacer una pintura con características similares a las de los desaparecidos artistas.

Oscar Fernández Morera (1881-1946) es distinguido en el territorio espiritano como el padre de la plástica.

Notable resultó la creación del Círculo de Bellas Artes de Sancti Spíritus en 1940. Esta organización reunía a los artistas en pos de desarrollar actividades que les permitiesen darse a conocer y compartir sus obras con los demás artistas del territorio.

Entre el 18 de agosto y el 8 de septiembre de 1956, sesionó en la ciudad de Sancti Spíritus el I Salón de Bellas Artes, donde se expusieron pinturas, esculturas, dibujos, y grabados. Los autores del patio fueron acompañados por artistas de otras regiones del país. Se comenta en estos términos lo concerniente a ese hecho: “Se calcula que alrededor de 3000 personas visitaron el salón. Después de su cierre quedó abierta la muestra en una sala permanente para exposiciones de Artes Plásticas mantenida por el “Círculo de Bellas Artes de Sancti Spíritus”, el segundo creado en el país después del de La Habana”. (Fernández, O., 2003: 215)

Cuando triunfa la Revolución en el año 1959, la cultura espiritana cobra un nuevo sentido. En materia de artes plásticas se funda en 1963 la Escuela Taller de Artes Plásticas, que luego sería Centro Vocacional de Artes Plásticas.

Hasta muy avanzado los años 70 permaneció este arte con rasgos académicos ignorando los aportes de la neovanguardia. No obstante, en este contexto aparecen dos pintores: Maximiliano González Alazabal (1926) y Raimundo Martín Valdés (1935), que inician en Sancti Spíritus conceptos renovadores dentro de la pintura que niegan la tradición academicista en este arte.

En el año 1976 se funda la Escuela Elemental de Artes Plásticas Oscar Fernández Morera, en el municipio de Trinidad, con gran repercusión para el arte plástico posterior.

A principios de los años ochenta, la provincia contaba con dos salones importantes que contribuyeron a la promoción de las viejas y nuevas generaciones de artistas: el Salón convocado por la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba y el Salón Oscar Fernández Morera. En ambos salones se concursaba en diversas expresiones de las

artes plásticas como: escultura, pintura, dibujo, artes aplicadas, diseño gráfico y fotografía.

En este período se observa una gran tendencia al arte realista, muy al margen de lo que se hacía en esta misma época por artistas de la capital. Aunque se observan, sin abandonar la misma, algunos atisbos de modernidad.

Según el criterio del investigador y crítico Luis Rey Yero, lo más representativo de las Artes Plásticas espirituanas en la actualidad puede agruparse en:

- lenguaje ambiental: Antonio Díaz Rodríguez (1948); Félix Pestana Cabrera (1947-2010) y José Perdomo (1961);
- lenguaje primitivo: Juan Rodríguez Paz, *El Monje* (1931-1995); Margarita Porcegué, (1920- ?); Abel Pérez (¿?) y Eduardo Cornelio (¿?);
- lenguaje figural (José Murani (1927- ?); Víctor Echenagusía (1945), William Saroza (1953), Orestes Arocha (1963) y José Neira (1972);
- lenguaje tropológico (Luisa María Serrano, *Lichi* (1947) Noel Cabrera (1950), Hermes Entenza (1960), Daniel Acebo (1966) y Julio Neira Milián (1969);
- lenguaje sígnico (Luis Ángel Blanco Rusindo (1957), Daniel Efrén (¿?) y Fermín Fleites (1974). (2009)

El lenguaje ambiental al principio se registra con mirada extranjera (Sawkins y Laplante), después con óptica sensorial (Fernández-Morera y Tobeñas), y en la actualidad recreándolo conceptualmente con elementos de modernidad.

Según el crítico Manuel Echevarría Gómez:

Entre las décadas de los años ochenta y noventa no se produjeron divorcios que justifiquen un análisis por separado, mas bien se produjo un proceso de continuidad con sólidos precedentes que únicamente vale la pena escindir para hacer más comprensible la inserción de la plástica espirituana en los actuales procesos de refuncionalización del arte (2007:33).

Muchos de los creadores de los años 80 continúan su labor en la década de los 90; alguno de ellos incorporando nuevas tendencias asimiladas del arte realizado en la capital como el conceptualismo, el arte efímero, el arte de participación y los

performance, entre otras. A estos artistas se les une el quehacer de los egresados de las últimas promociones de las escuelas de arte, interesados igualmente en la búsqueda de nuevos discursos.

Con los primeros años del nuevo milenio surgió el interés por experimentar, crear nuevas formas y nuevos discursos que hablan más bien de continuidad que de ruptura de la etapa anterior. Así son protagonistas los soportes audiovisuales y la fotografía digital, destacándose en esta última Aliosha Díaz Jiménez (¿).

También son relevantes los artistas Jorge López Pardo (1972) y Adonis Flores con obras minimalistas e instalacionistas y pintores como Armando Portieles que cultivan el arte naif.

1.7.2 Origen y evolución del paisaje en Sancti Spíritus.

Las artes plásticas en la región espirituana estuvieron signadas por el academicismo. Los artistas plásticos de la primera década del siglo XX abordaron prácticamente todos los géneros y temas que caracterizaban esta tendencia. La Academia dominó por mucho tiempo sustentada por una clase social que gustaba y se identificaba con un arte que pretendía copiar la realidad a través de determinados recursos técnicos establecidos como reglas a seguir en la representación. En relación con este aspecto el crítico Luís Rey Yero expresa: “Desde el principios del siglo XX el desarrollo de la plástica espirituana -en particular la pintura- tuvo específicas particularidades acordes con el desarrollo socioeconómico de la región “(2002: 37).

También señala que:

El desarrollo de la ganadería en la región derivó en la consolidación de una clase social tradicionalista, la terrateniente que prefería a aquellos artistas cultores de la pintura de género -en particular el paisaje- tan a tono con la tradición pictórica academicista cubano española. (2002:40)

Esto explica en gran medida, la permanencia y preponderancia de este arte y el desfase con el desarrollado en la capital del país en la misma época.

Dos pintores representativos son Oscar Fernández-Morera y del Castillo (1881-1946) y Mariano Tobeñas Mirabent (1881-1952). Ambos se destacaron en el paisaje principalmente, aunque abordaron otros géneros. Fernández-Morera abordó sobre todo el paisaje urbano mientras que Tobeñas representó el rural. Ellos eran autodidactos, no

obstante la preparación adquirida les permitió desenvolverse dentro de los requerimientos académicos. Esto lo demuestran los bodegones y los paisajes tanto rurales como urbanos, los cuales testimoniaron muchos rincones de la ciudad colonial. Estos artistas recibieron la influencia del pintor santacolareño Esteban Domenech Fernández (1856-1960), quien mantiene contactos directos con Sancti Spíritus y sus creadores.

Otro pintor importante de esta época es Rogelio Valdivia (1904-1987) el cual se mantiene igualmente dentro de la línea académica. Cultivó esencialmente el paisaje urbano colonial.

Maximiliano González (1926-?) y Raimundo Martín Valdés (1935-?) pueden ser considerados como precursores del arte moderno en la plástica espirituana. Estos pintores comienzan a manifestarse de maneras diferentes y a utilizar recursos expresivos en sus pinturas que son novedosos, al menos en el contexto espirituano.

Con Juan Rodríguez Paz, *El Monje* (1931-1995), se inicia en la provincia el arte ingenuo con tendencia a la neofiguración. Trabaja al igual que Luisa María Serrano, *Lichi*, el dibujo a la plumilla, encontrándose esta técnica dentro de lo más valioso de su obra.

Antonio Díaz Rodríguez (1942), autodidacto de formación, se ha interesado por varios aspectos del paisaje: el rural, el urbano, las fachadas coloniales y los tejados. Al respecto Luis Rey Yero expresa:

A modo de línea predominante, el entorno se ofrece en sus obras limpio y en estado de reposo a través del leitmotiv de los tejados en tomas aéreas. Con el uso protagónico de los colores ocre dota al cuadro con una atmósfera particular, como de foto antigua (...). (2002: 72-73).

Félix Pestana Cabrera (1947-2010), paisajista autodidacto, transita por el paisaje urbano con tendencia académica, aunque un tanto impresionista.

Lorenzo Ruiz Rodríguez (1956) aborda en sus cuadros paisajes donde los bosques, las ramas y los troncos ocupan un nivel plano.

Cierran el período moderno tres pintores consagrados al paisaje:

Vale destacar también un trío que ha hecho aportes significativos a la paisajística espirituana por sus modos peculiares de crear, bajo una óptica moderna, personal y con demostrado oficio: el trinitario Carlos Mata y los cabaiguanenses Ania Toledo y Julio Santos. (Yero, L.R., 2002:75)

Carlos Mata Pichs (1954) trabaja el paisaje urbano nocturno trinitario con el dominio del claroscuro y las penumbras.

Ania Toledo (1957) utiliza por lo general en su obra, la combinación de tonalidades frías con una minuciosidad realista de la vegetación.

Julio Santos (1953) trabaja el paisaje de tendencia surrealista. En sus cuadros predominan los colores tierras y muchas veces altera la escala para magnificar los objetos representados.

Los cambios más significativos en cuanto a los paisajes espirituanos comienzan a observarse a finales de la década de los ochenta con los primeros indicios de la postmodernidad, más evidenciados a partir de los años noventa.

Hermes Entenza Martínez (1960) se acerca al paisaje urbano con una nueva visión, desde la óptica de la ciudad y otras creaciones que siguen la línea neofigurativa.

José Perdomo García (1961) trata el paisaje ecológico mediante la apropiación de diversas técnicas.

Julio Neira Milián (1969), realizador de numerosas instalaciones y performances, también cultiva el paisaje ofreciendo: "(...) un nuevo modo de contemplar el paisaje como alegoría y crítica a posturas humanas vanidosamente investigadas de poder". (Yero, L.R, 2002:85)

En la década del noventa, continúa acentuándose el rompimiento con el concepto tradicional y se asumen nuevas ideas y propuestas que de algún modo tocarán al paisaje.

Un ejemplo es el pintor Jorge López Pardo (1976) quien trabaja la instalación paisajística y el performance partiendo del procedimiento técnico tradicional de la pintura mural del período colonial espirituano.

Existen otros creadores de esta etapa y de las anteriores que han incursionado en el paisaje, pero lo han hecho de modo ocasional.

1.7.2 La pintura en Cabaiguán.

Con anterioridad al triunfo de la Revolución, en nuestro municipio no existía un movimiento de artistas plásticos reconocidos; aunque podemos destacar figuras como Ricardo Jean Sánchez (1978-?), *El Francés*, quien llegó a tierras cubanas en 1902 con 22 años y se instaló en Cabaiguán. En el Museo Municipal se aprecian obras del artista que evidencian una notable influencia de la tendencia académica que caracterizó al neoclásico francés. Sus dibujos muestran el gran dominio que de esta rama artística poseía.

José Antonio Rodríguez López (1909-1986), graduado de la Academia de San Alejandro, desarrolla a partir de la década del cuarenta del siglo pasado. Su obra se caracteriza por seguir los pasos y la línea académica trazada por la escuela habanera. Abordó el retrato y el paisaje principalmente como se puede constatar en más de 14 cuadros atesorados por el Museo General Municipal de Cabaiguán.

También en los años cuarenta se puede nombrar a otro pintor Manuel Lorenzo Hernández (¿-?) de origen canario y autodidacto en cuanto a su formación artística. A la hora de abordar los elementos figurativos bien sea del paisaje o de la figura humana se observa cierto primitivismo. Entre sus obras se encuentra “El Indio”, ubicado en la dulcería *Helados de París* de Cabaiguán.

Conocido también dentro de la plástica cabaiguanense es José Ramón Hernández Andrade, dedicado fundamentalmente al trabajo por encargo de cuadros de mártires y carteles. Se destacó también en esta época Adalberto Ramos, *Mimi*, (1936-1981) el cual basó su actividad en la copia de grandes maestros de la pintura.

Otra figura que se destaca en la plástica cabaiguanense es la pintora Aurora López Buigas (1901-1986), nacida en Matanzas. Su formación la recibe en la Academia de San Alejandro en La Habana, mostrando la huella de la misma en toda su obra artística; sus paisajes, sus marinas, sus cabezas, dan fe de esta afirmación. La artista se desempeñó como pedagoga impartiendo clases en la Academia que ella misma funda, en el municipio de Cabaiguán en 1953. La Academia, institución particular, desarrollaba sus talleres a partir de programas de estudio. Además de pintura y escultura se ofrecían clases de piano y ballet.

Acompañaba a su madre en la enseñanza de la plástica, la artista y pedagoga Aurora Wrrves López (1928), egresada de la Escuela de Arte de Matanzas. Su obra se desarrolló apegada también a los paradigmas academicistas.

Para el año 1982 se funda la Casa de Cultura del municipio con el fin de atender el movimiento de artistas aficionados en teatro, danza, música y artes plásticas.

En los comienzos de la década de los noventa, surge en Cabaiguán un grupo llamado Ajiaco el cual desarrolló las artes plásticas insertándolas en las distintas esferas de la sociedad. Se destacaron en la ambientación de círculos infantiles, hospitales y otros lugares de la localidad. También realizaron escenografías para los espectáculos en el Cine Rogelio Rojas y para las actividades de cultura, incluyendo los carnavales. Sus integrantes participaron en numerosas exposiciones tanto dentro como fuera del país. Figuran como miembros del Grupo: Noel Cabrera Pérez (1950), Julio Santos Fleites (1953), Ania Toledo (1957), Armando Lumpuy Alfonso (1958), Antonio Claudio Cancio (1964), Jorge A. Capote (1963) y Susana Pérez. (1959).

Noel Cabrera Pérez (1950) es un pintor que utiliza la yuxtaposición de diversos colores de distintas tonalidades. Incorpora a sus obras temas referidos a los cultos afrocubanos, así como un sistema de signos simbólicos, de incidencia social, por lo que dota sus cuadros de trascendencia conceptual.

Armando Lumpuy Alfonso (1958), su estilo es muy personal, y su obra de gran factura, posee rasgos que la acercan al expresionismo. Emplea con frecuencia técnicas mixtas, y utiliza recursos diversos para el logro de texturas que enriquecen visualmente las imágenes representadas.

Ania Toledo (1957) aborda esencialmente el paisaje que se caracteriza por la representación de árboles alargados, envueltos, juntos con otros elementos del entorno natural, en una espesa neblina.

Jorge Alberto Capote (1963) es pintor ceramista que ha trabajado la técnica mixta, óleo sobre lienzo, la plumilla y la tempera sobre cartulina. Ha Incursionado con tratamiento realista, y en ocasiones el Naifs, siempre dentro de la figuración, además del arte óptico. La temática que trata es variada, pero una de sus inquietudes constates es la

polémica social, la cual mezcla con metáforas, intertextos, parodias, el humor y en ocasiones lo ingenuo.

Las artes plásticas cabaiguanenses alcanzan con este Grupo un nivel y esplendor nunca antes visto. A finales de 1999 se desintegra y continúan su obra de forma individual.

Poco después de fundado el Grupo Ajiaco surge el Grupo Comején, integrado por tallistas, que utilizaban la madera como soporte de creación. Las figuras creadas por ellos iban desde la más amplia figuración hasta la simplificación.

En la década del 2000, la actividad plástica se mantiene aunque no con el esplendor anterior. Como característica notable de estos años se puede destacar el surgimiento de talleres de cerámica, que aunque tienen alguna participación en el movimiento plástico, sus producciones van destinadas a satisfacer la demanda del público y a cubrir las necesidades económicas de los talleristas, situación que ha provocado un alejamiento de los valores artísticos auténticos que tradicionalmente mantuvo esta manifestación.

En esta etapa surge también la Brigada de Instructores de Arte José Martí. Algunos de sus miembros se incorporaron al movimiento de artistas plásticos del Municipio y participan en la realización de murales, eventos, ferias del libro y en numerosas exposiciones dentro y fuera de la localidad. Se pueden nombrar entre ellos a Yaniel Santos Rodríguez (1986) y Alexander Medina (?). El resto de sus miembros ha tenido una participación menos sistemática en las labores de creación.

En este período también se pueden mencionar Yuniór Rojas (1978) y José Manuel Nápoles (1983), ambos desarrollan la pintura; pero aún con un trabajo que revela la búsqueda de una línea creativa.

1.7.3 El cultivo del paisaje en el contexto cabaiguanense.

El tema del paisaje ha sido trabajado por un gran número de pintores cabaiguanenses de una manera esporádica o sistemática. Pero los géneros que más se cultivaban eran la naturaleza muerta, la figura y el retrato en el contexto local.

Pintores como Ricardo Jean Sánchez, *El Francés*; José Antonio Rodríguez y Manuel Lorenzo Hernández, además del retrato abordaron el paisaje. *El Francés* cultivó el paisaje urbano, el rural y la marina; mientras que José Antonio Rodríguez prefirió el tema rural. De Manuel Lorenzo, el pintor canario, se conservan dos obras en el Museo Municipal y otra, *El Indio*, en *Los Helados de París*. Una es un autorretrato y los dos restantes paisajes de pequeño y de gran formato respectivamente.

Otros autores que representaron el paisaje sobre todo el rural fueron Aurora López y Aurora Wrrves, ambas con una óptica académica; mientras que Orestes Reyes, aficionado, instruido técnicamente por ambas artistas, resaltó el paisaje rural cubano en sus creaciones. Adalberto Ramos incursionó también en el género; aunque hizo reproducciones pictóricas, como ya se indicó con anterioridad.

En sus labores como artistas de la plástica Jorge Alberto Capote, Antonio Claudio Cancio, Yosbany Rodríguez, hacen alguna que otra representación del género. Capote representa lo urbano de una manera genuina; Cancio, el tema rural, aunque su producción es bastante exigua. Por su parte, Rodríguez vincula la figura humana y los elementos de la arquitectura griega con una naturaleza un tanto exótica que más bien sirve de fondo a estos aspectos temáticos preponderantes en su obra.

Casi entregados por completo al cultivo del paisaje se encuentran los pintores Ania Toledo y Julio Santos, aunque ambos han incursionado en otros géneros y temas. En la actualidad para ambos pintores la naturaleza, el entorno rural siguen siendo fuente de inspiración, pero la aprehensión de ese contexto se realiza de un modo diferente en lo temático y lo formal. Ania Toledo ha trabajado la naturaleza muerta, en especial las flores, en sus paisajes abunda la vegetación y las tonalidades grises, por lo general sus árboles son altos y envueltos en la neblina, el agua es un elemento casi constante en sus obras.

Dentro de las últimas hornadas de pintores cabaiguanenses que cultivan el paisaje están Gabriel Sánchez (1979) y Maikel Padilla Pérez (?). Gabriel Sánchez (1979), quien vive ahora en España, utiliza una serie de efectivos artificios visuales para crear luminosos escenarios de naturalezas encantadas (usualmente mágicos bosques) que nos remontan tanto a la esencia del Romanticismo decimonónico como a un

surrealismo lírico muy contemporáneo, muy suyo. Dentro de su nueva realidad geográfica y existencial, los azules y los verdes de Cuba se mezclan con los tonos característicos de la región castellana.

Maikel Padilla aborda el paisaje natural sin apelar a técnicas rebuscadas ni al calco de otros artistas. Presenta una naturaleza sin la huella destructora del hombre. La refleja con tonalidades verdes intensas, en la cual la flora se imbrica perfectamente con el agua y la luz y acaricia los confines de la imagen. Sus obras constituyen reclamos al cuidado del planeta.

A pesar de lo altamente motivadora que es la naturaleza local el municipio en la actualidad cuenta con pocos cultivadores del paisaje.

CAPÍTULO II. ANÁLISIS DE RESULTADOS.

2.1 ESTUDIOS ANTERIORES.

Para determinarlos se ha localizado y analizado una amplia bibliografía, que arrojó como resultado la existencia de dos trabajos de curso de la propia autora en las asignaturas Cultura Cubana II y Gestión turística del patrimonio. En ellos se hacen un estudio de la obra pictórica de Santos Fleites a partir de una muestra más reducida y un catálogo promocional de esa producción artística comprendida en las etapas de 1980 a 2012 en Cabaiguán. Se encontraron tres entrevistas que le realizaron al creador en la prensa provincial y una del diario mexicano *La Tarde* de Veracruz. También un artículo sobre la Exposición *La campiña y sus atuendos* en el diario mexicano *Galería* (ver Anexo 14). Se hallaron y analizaron mediante el método del análisis de contenido los textos críticos contenidos en dos catálogos de exposiciones en Gijón, Asturias; una en Costa Rica y tres en Cuba¹ (ver Anexo 14). Los catálogos de Italia y Puerto Rico se extraviaron. A su vez fueron utilizados en el trabajo las grabaciones del programa de la TV nacional *De la gran escena* y de la TV provincial *Arte con Arte*, que se presentó también en la televisión nacional. Se hizo un pesquisaje con la bibliografía de crítica de arte de las editoras nacionales y de la provincia espirituana. El pintor estudiado no aparece en los libros de de crítica artística a no ser en *La particularidad espirituana* (2002), del periodista Luis Rey Yero, donde ya se le dedica un enjundioso comentario en la página 76. En *Las artes plásticas espirituanas (1980-2005)* (2007), del Manuel Echevarría Gómez, libro dedicado al desarrollo de las pintura, el dibujo, la fotografía, las artes aplicadas y los nuevos soportes propios de la postmodernidad en Sancti Spíritus, en el cual toma como paradigmas los premios de los salones competitivos celebrados en la provincia, se hace una mención del autor y de uno de sus cuadros que fue premiado en el Salón de Pequeño Formato del 2000.

¹ El catálogo de la Exposición personal Pedazo de mi Cuba, Museo Etnográfico Regional , que tiene un texto crítico del pintor espirituano Remberto Lamadrid está en mal estado y por eso no se incluyó en los Anexos, pero sí fue tomado en cuenta en el análisis de contenido.

2.2 LABOR DE GESTIÓN Y PROMOCIÓN CULTURAL DE JULIO SANTOS FLEITES (CABAIGUÁN, 4.8.1953).

Se aplicaron para desarrollar este epígrafe la técnica de la entrevista en profundidad a Julio Santos Fleites (ver Anexo 2). Esta entrevista se hizo en dos sesiones de trabajo de cerca de dos horas cada una. Dedicada la primera a la etapa formativa y de tanteos en el terreno del arte, a la etapa de los años ochenta y a la etapa de los años noventa hasta el 1997; y la segunda, a la etapa de 1997 hasta el 2012. También se aplicó a 15 compañeros de trabajo del artista en distintos centros donde ha laborado (ver Anexo 3), otra técnica de recogida de información durante el trabajo de campo: el cuestionario (ver Anexo 4). A su vez, mediante las guías de observación (ver Anexo 5) se hizo el análisis de contenido de varios documentos, entre ellos fotografías y otras fuentes documentales.

2.2.1 Enseñanza de las artes plásticas.

En esas entrevistas Julio Santos Fleites indicó que ha ejercido la docencia por más de 35 años en diferentes instituciones y que esta ha sido una labor en la que se ha sentido siempre muy a gusto. Que ha cambiado una y otra vez de centro donde ejercer esas actividades debido a necesidades personales y sobre todo creativas; pues la enseñanza le consume mucho tiempo y este se lo resta a su obra. “A veces –dice– me he sentido un poco como Kafka en sus diario donde él expresaba su angustia por la confrontación de la tarea laboral, que lo hacía infeliz, con la creativa en la que estaba su anhelo. Aunque reitero, para mí enseñar siempre ha sido un placer y me siento realizado cuando veo progresar a mis estudiantes”.

El artista también señala en su entrevista inicial que comienza su actividad laboral con la enseñanza de las artes plásticas, cuando al egresar de la Escuela de Artes Plásticas Leopoldo Románach de la provincia de Villa Clara cumple su servicio social en la Formadora de Maestros Primarios Conrado Benítez, en Cienfuegos, entre 1973 y 1976. Allí -continúa diciendo- fui profesor de la asignatura de Educación Artística, conformada por los programas de talleres de dibujo, color y modelado. En esta escuela, además de la asignatura impartida, desarrollé círculos de interés de pintura tanto en el propio centro pedagógico como en la escuela primaria anexa.

Su constancia y esmerada dedicación a estas actividades le permitieron alcanzar el primer lugar en el Encuentro Cultural de Escuelas Formadoras de Maestros a nivel provincial, y también este mismo lugar a nivel regional con el Círculo de interés de la escuela anexa.

Le da continuidad a esta labor docente en la Escuela Formadora de Maestros Primarios de Sancti Spíritus Rafael María de Mendive a partir del año 1976. Imparte en ese Centro las asignaturas de Metodología de las Artes Plásticas, Apreciación de las Artes Visuales, Historia del Arte (clases facultativas), Apreciación Cinematográfica, Talleres de Artes Plásticas. Atiende además un círculo de interés de esta especialidad con estudiantes destacados en la asignatura. Con estos estudiantes participaba en distintos eventos y exposiciones de aficionados. Expresa que para él la clase era una vía más para educar en valores, para promover cultura y por supuesto para formar el gusto estético de los educandos a través de la apreciación artística.

El artista confiesa que abandonó con dolor su trabajo en este Centro, pero que pintar a tiempo completo se convertía para él en una obsesión que cada día aumentaba de intensidad y llegó a convertirse en una idea fija. Por eso abandonó la Escuela Formadora en el año 1980, por necesidad de trabajar dentro de su perfil profesional específico. Él utiliza este término “abandonar”, porque allí quedaron cosas muy importantes también para él, no solamente en lo profesional, sino en lo humano.

En este mismo año, sigue adelante con la labor de la enseñanza en la Dirección de Cultura y Arte de Cabaiguán asumiendo la dirección de La Brigada XX Aniversario de Prof.-Instructores de Arte, impartiendo clases además, en las escuelas que atendían esta brigada como los IPUEC Beremundo Paz, Marcelo Salado y Octavio de la Concepción; en el IPUM Israel Reyes; y en las ESBEAC Augusto César Sandino y Clodomira Acosta. Desarrolla en esas escuelas talleres de plástica a estudiantes con aptitudes en esta manifestación y a la vez trabaja como docente en el curso emergente para Instructores de Arte de la provincia de Sancti Spíritus donde impartió la asignatura de Dibujo.

En estos centros estudiantiles, estimuló y propició la participación de los estudiantes en festivales y otros eventos. De manera sistemática realizaba exposiciones en las cuales mostraba el resultado del trabajo cultural efectuado por sus alumnos.

Cuando se le interrumpe para afirmar y luego preguntar: “Julio, pero usted en este cambio de labor no pudo dedicarse a crear a tiempo completo como deseaba y por lo que abandonó su trabajo anterior. Entonces, ¿por qué volvió a desempeñarse con tanta intensidad como docente?”; el artista responde que sus tareas no eran en realidad tan exigentes en cuanto a gasto de tiempo y no atentaban totalmente contra el acto creativo individual. O sea que pudo dedicarse, aunque no de forma absoluta a la pintura. Y había cuestiones de diversa índole. “Estas cuestiones complicaban la situación -indica. En primer lugar había causas muy reales: las económicas. Tenía una familia y ella demandaba mi contribución; en segundo me atraía el proyecto de enseñar a adolescentes y encaminarlos por el camino del arte -termina diciendo”.

Dentro esos proyectos que atrajeron su atención, estaban los que se diseñaron al surgir las diez instituciones básicas del Municipio. Pasó a trabajar en la Casa de Cultura Municipal, institución recién fundada, para la cual había hermosos proyectos, En los dos períodos que laboró en la Casa de Cultura Municipal, años que van desde 1982 hasta 1985; atendió talleres de artes plásticas para niños, jóvenes y adultos, así como para los estudiantes que aspiraban a ingresar a la Academia de Artes Plásticas de Trinidad y Santa Clara. Estos talleres fueron básicamente de dibujo y pintura.

Dentro de este marco docente llevó a cabo una investigación de carácter pedagógico con vista a lograr una mejor dirección de la enseñanza del dibujo en niños de los primeros años de la primaria.

Julio Santos dice que en los años de 1985 a 1988 realiza una intensa labor docente: trabaja como Metodólogo Provincial de Artes Plásticas, Jefe de la Sección Docente Metodológica del Sectorial Provincial de Cultura y Arte de Sancti Spíritus y a la vez continúa como profesor del curso de emergente para la formación de instructores de artes. Como se aprecia, se incrementa su función de dirigente, aunque no merma la de docente.

En los años de 1988 hasta 1993, trabaja en el Instituto Superior Pedagógico Capitán Silverio Blanco Núñez en el Departamento de Arte donde impartió varias asignaturas como Metodología de las Artes Plásticas, Historia y Apreciación de las Artes Plásticas, Talleres de Artes Plásticas que incluían dibujo, pintura y diseño bidimensional y tridimensional.

Tomás Herrera, compañero de Departamento en esos años, corrobora en su respuesta al cuestionario aplicado, la labor que desempeñó Julio Santos como profesor, pese a estar cursando a su vez la Licenciatura:

Su condición de estudiante, no mermó nunca la calidad de sus clases. Se autopreparaba con responsabilidad. Todo el tiempo que estaba en la Institución, y no en clase, lo dedicaba a estudiar en el CDIP o en la Biblioteca Pública Provincial Rubén Martínez Villena de Sancti Spiritus. Él mismo decía que era maestro en primer lugar y luego estudiante. Tenía que tratar de hacer ambas cosas bien; pero sobre todo no podía quedar mal con sus alumnos

·
Afirma también que por entonces Julio trabajaba de forma muy intensa.

Mirta Z. Estupiñán González, quien fuera también docente en el ISP Silverio Blanco, comenta en el texto de su cuestionario la dedicación y el compromiso que tenían los docentes del Pedagógico por entonces:

Había un alto sentido de pertenencia y todo el mundo buscaba la calidad en lo que hacía. Julio Santos no era de mi Departamento, pero sí del Departamento vecino con el cual teníamos constantes intercambios, pues tanto en uno como en el otro se enseñaba arte. Nosotros aclarábamos allí dudas y pedíamos ideas y siempre Julio y sus compañeros estaban dispuestos. Él disfrutaba su trabajo, aunque sufría a veces porque no tenía tiempo para la creación. La Licenciatura y la docencia se lo llevaban todo y él trataba de ser muy riguroso. Además atendía a grupos de aficionados en colaboración con el Departamento de Extensión Universitaria

·
En el año 1993, se va del Pedagógico por las dificultades que se presentaron con el transporte en el marco del Período Especial. Y se incorpora al trabajo en el campo ya que, como se conoce, se incrementaron los problemas económicos.

Durante los años 2002 a 2011 trabajó como profesor en la Escuela Provincial de Instructores de Arte Vladislav Volkov. Allí impartió las asignaturas de Dibujo y Pintura. También dio clases a los estudiantes egresados de este centro y que continuaban sus estudios en la licenciatura de este mismo perfil. A la pregunta a Julio de por qué vuelve una y otra vez a la docencia, el artista respondió:

Siempre he sentido pasión por ella, uno no es dueño de sus conocimientos, siempre que los jóvenes lo necesiten les brindo mi modesto aporte, impartir clases es crear algo que se extralimita de lo material porque penetras en el espíritu de los hombres y ese si es imperecedero, también disfruto el aula como el caballete.

En la entrevista que le realizó a Santos Fleites el estudiante de periodismo Alexey Mompeller para el periódico *Escambray*, este le preguntó: ¿Piensa que todas sus

expectativas como pedagogo de las artes se han cumplido? El artista respondió en estos términos:

Creo que la labor realizada en la academia me hace sentir satisfecho, porque en estos centros de enseñanza el talento de los muchachos desborda mis expectativas. A pesar de que muchos se encuentran vinculados a la enseñanza, sus aptitudes renovadoras aportan rasgos contemporáneos a la Plástica. (2009:6)

En la actualidad, continúa su labor en la enseñanza de la plástica atendiendo a un grupo infantil que como parte de un proyecto de la Casa Canaria Leonor Pérez Cabrera en Cabaiguán, perteneciente a la Escuela Etnográfica y de Tradiciones, mantiene el creador desde el 2005. En él se aborda la temática de las tradiciones canarias a través de las expresiones del dibujo, la pintura y la cerámica.

2.2.2 Proyectos comunitarios.

La propia obra del pintor Julio Santos Fleites ha sido una motivación para llevar a cabo el Proyecto Comunitario Valentín Sanz Carta. El gestor y dirigente del Proyecto explica las características que reúne. Expresa su interés por el universo temático que aborda, la valoración de la importancia que tiene para mantener viva las tradiciones del Municipio, tanto las del campesino cubano como del canario, y como esto lo ha llevado a trabajar las artes plásticas desde el 2005 con grupos de niños de distintas edades y sin previa realización de pruebas de aptitud (ver Anexo 11, Fig. 1).

El artista comenta que este Proyecto ha tenido como objetivo contribuir a través del dibujo, la pintura, la cerámica y la fotografía a representar aspectos significativos de la cultura material y espiritual campesina de nuestra localidad. También está dentro de sus propósitos el desarrollo de habilidades representativas mediante el estudio y la práctica de distintas técnicas académicas básicas y a favorecer el fortalecimiento y el conocimiento de nuestra identidad local, tanto en los niños del grupo como en la sociedad en general.

El creador señala en su entrevista como a través de todos estos años los objetivos se han cumplido en gran medida. En la mayor parte de los niños se ha despertado el interés por el universo objetual y natural de nuestros campos. Muchos de ellos se han incorporado al Proyecto durante un período determinado y son de origen campesino, todo lo cual ha facilitado al promotor, la realización del trabajo.

Los niños pertenecientes al Proyecto, en el decursar del tiempo, lograron desarrollar técnicas básicas, mejorando así el nivel de representación y eliminando muchos de los estereotipos representativos arraigados en la enseñanza primaria.

Paralelamente, y por varios años, estos alumnos aprovecharon las enseñanzas y el entretenimiento para presentarse a los exámenes de aptitud de la Academia de Artes Plástica y de la Escuela Provincial de Instructores de Arte. Algunos de ellos han egresado de dichas escuelas: Reiniel Morell Lumpuy, Armando Michel Pérez Pérez, Arístides Ramos Cruz.

El empleo de un conjunto de objetos reales, usados en nuestros campos, como taburetes, diversos tipos de planchas, coladores, cafeteras, porrones, sombreros y diversos medios de trabajo, entre otros, facilitan el contacto directo con los mismos y su plasmación gráfica o tridimensional; unas veces con intención realista, otras con gran nivel de interpretación. (ver Anexo 11, Fig. 2).

Igualmente las excursiones al Museo Campesino y a la Torre de Yero han permitido también el contacto con el medio natural rural y las construcciones de estos lugares. De la misma manera que los objetos, los niños dibujaron con lápiz grafitos, lápices de colores o crayolas nuestro paisajes, además de bohíos, ranchos, casas de tabaco y la propia Torre. (ver Anexo 11, Fig. 3)

En otras ocasiones, y en distintos momentos, las zonas rurales cercanas al pueblo, sirvieron como modelo a los miembros del Proyecto; unas veces los troncos de los árboles, una cerca con sus postes, ramas, rocas, entre otros fragmentos y otras, el paisaje de manera integral. Por esta vía los niños apreciaron de primera mano, los elementos creados naturales así como los en el medio campesino, aprehendiendo los mismos mediante sus trabajos y favoreciendo en gran medida, el desarrollo del sentido de pertenecía e identidad. La comunidad, por otra parte, ha tenido y tiene la oportunidad de valorar el resultado del grupo en sus distintos momentos de trabajo.

Julio Santos comenta que los niños del Proyecto, sus dibujos, sus pinturas, sus cerámicas y sus fotografías a través de estos años han entrado en contacto con un público diverso. Los distintos eventos desarrollados en el Museo Etnográfico del Municipio: Bienales Agrarias, Fiestas del Tabaco, a las cuales asisten numerosas personalidades del campo de las ciencias y el arte, tanto de la provincia como de la

nación tuvieron la oportunidad de apreciar las obras de estos niños en exposiciones así como las realizadas en el lugar durante el desarrollo de las actividades.

Y confiesa muy satisfecho que en otros eventos de carácter competitivo como las Fiestas de Tradiciones Canarias, auspiciadas por la Asociación Leonor Pérez Cabrera, los miembros del Proyecto han obtenido buenos resultados y las obras premiadas pasaron a nivel nacional donde un público mayor pudo conocerlas y apreciarlas. Estos niños alcanzaron los primeros lugares en el Concurso “Paisaje de mi Ciudad” dedicado al compositor cabaiguanense Arturo Alonso en el marco del festival dedicado al mismo. En distintas ocasiones el grupo ha utilizado los espacios de la Casa Canaria del Municipio, así como el Cine-Teatro Rogelio Rojas para mostrar los avances en distintos períodos de trabajo, todo lo cual estuvo al alcance de nuestra comunidad. (ver Anexo 11, Fig. 4)

2.2.3 Otras actividades de gestión y promoción cultural.

La labor de promotor de cultura de Julio Santos no se limita solamente a la enseñanza y a ejecutar proyectos comunitarios asociados con la formación de la identidad local y con la cultura campesina e isleña que están en la raíz de la cultura del cabaiguanense. La Feria Dominical de El Paseo lo tiene de forma frecuente contribuyendo a las exposiciones y a la venta de obras de arte de las producidas por artistas miembros de la ACAA (Asociación Cubana de Artesanos Artistas) y de la UNEAC. La emblemática Torre de Yero, el Museo Etnográfico Regional Campesino; el Cine Rogelio Rojas, con su área de exposiciones y su Café Literario son espacios en los cuales expresa su creatividad y su amor por la cultura local o nacional a través de talleres, exposiciones, presentación de libros, cine-debates, tertulias, entre otras muchas actividades.

Otmara Santos, compañera de trabajo y funcionaria de la Dirección de Cultura Municipal, dijo al contestar su cuestionario que Julio fue y es un apasionado con la promoción de la cultura. Siempre está planificando una tarea nueva y convocando a otros también interesados en estas tareas a secundarlo. Donatila Sosa, excelente y activa promotora cultural, indica en el mismo instrumento de recogida de información, que ella y Julio han estado apoyándose mutuamente en estas lides y que él lo hace con amor y dedicación. Siempre lo que han hecho ha sido fructífero y ha contribuido a mejorar espiritualmente a las personas y hacerlos comprender que el arte puede

provocarles un disfrute nuevo y sacarlos de la rutina cotidiana. Habla, por ejemplo, del *Proyecto Integrarte* dirigido al Sistema Penitenciario, y en el que laboró mano a mano con Julio y otros promotores y artistas de Cabaiguán. (ver Anexo 12)

Anabel Alonso Plasencia, directora de la Casa de Cultura, y los restantes miembros.

2.3 CARACTERÍSTICAS TEMÁTICAS, FORMALES Y MEDIOS TÉCNICOS Y MATERIALES DE LA OBRA PICTÓRICA DE JULIO SANTOS FLEITES.

2.3.1 Las etapas evolutivas de la producción pictórica de Julio Santos Fleites.

Como muchos pintores, Julio Santos Fleites ha transitado por varias etapas de creación, lo que se evidencia mediante la observación de las obras que constituyen el universo o población y que fueron creadas de modo cronológico desde 1980 hasta el 2012. Lo mismo es constatable en los cuadros que constituyen la muestra.

Al respecto el pintor Noel Cabrera Pérez expresa que la obra pictórica del artista Julio Santos se divide en etapas, siendo evidente, el perfeccionamiento en el transcurso de los años, dándole una nueva visión e importancia reflejando nuestra identidad y parte del avance es el sentimiento y el empeño que le imprime a lo que hace.

En los comienzos de su obra plástica abordó distintos temas, de una manera realista, todavía muy apegada a la tónica de los trabajos de estudios. En una entrevista que le fue realizada el 30 de junio de 2005 por Manuel Echevarría González para el periódico *Escambray*, Julio comenta: “Mis comienzos estuvieron marcados por una etapa muy fructífera, de mucha experimentación con el dibujo y un abordaje de la figura humana desde una óptica neofigurativa, relacionándola con la flora y fauna”.

La década de los 80 es una etapa donde el artista trató principalmente la figura humana dentro de una óptica neoexpresionista, mediante la cual acudía a la deformación intencional de la figuras.

La década de los años 90 sería otra etapa dentro de su obra, en la que crea las bases tanto temáticas como formales, para la creación de sus cuadros de más envergadura (en la década posterior). Realiza sus primeros bohíos y sus primeros paisajes de formatos pequeños, a manera de aprendizaje, que como se ha hecho referencia anteriormente, dieron origen a una última etapa, la más intensa e importante de su labor como creador, tanto por el valor sociocultural de su temática, como por los resultados obtenidos en diferentes ámbitos, tanto nacional como internacional. Es la época de las

casas de tabaco, las cafeteras, los taburetes, los coladores, los bohíos y los paisajes más elaborados artísticamente.

El pintor Jorge Alberto Capote considera que la obra de Julio Santos es el resultado del estudio constante de lo bello de la naturaleza y por encima de todo, ser un genuino cubano, por su amor al campo, a sus tradiciones y sus costumbres. Además en su obra el artista representa sutilmente el momento actual en el que vive reflejado a veces desde problemas personales hasta universales, como las viviendas y otras necesidades de primer orden. Dice además que la obra de este pintor es muy buena y considera que es uno de los máximos exponentes del paisaje en la provincia de Sancti Spíritus.

En el artículo “Exponen pintura cubana en Atarazanas”, publicado en el periódico mexicano *Galería* por el periodista Jorge A. González, este afirma que:

Aunque Julio Santos se considera un pintor reciente, consolidado después del año 1997, posee una innegable y notoria calidad pictórica. El detalle en su trabajo es su especialidad, aunque maneja a la perfección la profundidad y diversos planos en su obra que la ubican casi a niveles fotográficos dentro de esta corriente misma, que tuvo su máxima expresión en Francia a mediados del siglo XIX. (18 de agosto ,2008: 1)

2.3.1.1 Etapa de formación y tanteo.

Julio Santos nos relata que él como todos los niños realizó sus dibujos informes hasta descubrir un interés muy particular por la pintura. Estando en séptimo grado matriculó en un Círculo de Interés de Artes Visuales en el cual se destacó inmediatamente, lo que hizo crecer su interés por esta rama de las Artes Plásticas. El estudiante de periodismo Alexey Mompeller lo entrevistó para *Escambray* y le preguntó en relación con este tema: ¿Comenzó antes a practicar con la hoja y el lápiz? Él respondió afirmativamente:

Sí, tú sabes que los niños desde bien temprano tienden a dibujar, es como un hobby. A esa edad en la escuela primaria te incentivan con Arcoíris de colores. Recuerdo que nos reuníamos en el barrio a trabajar con pinceles, acuarelas y hasta con lápices .Pudiera decir que esta época también fue parte de mis comienzos. (2009, Abril 4: 6)

En los años 1969 a 1973 logra cumplir sus sueños y realiza sus primeros estudios de artes plásticas en la Escuela Provincial de Arte Leopoldo Romañach de la antigua provincia de Las Villas. El artista confiesa que en esos comienzos de su obra plástica abordó distintos temas, de una manera realista, todavía muy apegada a la tónica de los trabajos de estudios. Influye en ello en esa etapa de búsqueda y de ejercicios académicos propiciada por sus estudios en la citada Escuela de Arte villaclareña en la

que se graduó de Nivel Medio. El pintor afirma que este tiempo constituyó una etapa de formación básica necesaria para la conformación posterior de su obra. De ella surgen las ideas surrealistas que se observan en sus creaciones venideras.

Las exposiciones de esta época, y en las cuales participaba, incluían a veces trabajos de clase y otros de carácter más creativos realizados para este fin. Las muestras se realizaban en la propia escuela de arte o en la galería del municipio de Santa Clara.

Los trabajos realizados en los años inmediatos a la salida del centro, reflejan la impronta dejada por la formación recibida de carácter académico; de hecho el mayor interés recaía en la representación de la figura humana, género que trabajaría en años posteriores.

2.3.1.2 Características temáticas, formales y medios técnicos y materiales de la obra pictórica de Julio Santos Fleites de la primera etapa de 1980 a 1990.

La década de los 80 es considerada una de las etapas por la que transitó la obra pictórica del artista Julio Santos Fleites. Sobre esta etapa el artista comenta que se caracterizó por un incremento de la actividad creativa y experimental con el objetivo de enriquecer las imágenes desde el punto de vista visual y estético, que experimentó principalmente con el humo y las impresiones del papel carbón aprovechando los efectos que estos brindaban.

En estos años trabajó básicamente la figura humana. Algunas obras eran de corte realista, dentro de ellos había algunos retratos; y otros, en su mayoría, de carácter neoexpresionista. Estos aprovechaban la deformación intencional para lograr mayor expresividad. Usó indistintamente el lienzo con óleo como pigmento y la cartulina como soporte para los dibujos y las impresiones.

Otros trabajos tenían carácter impresionista y fueron realizados sobre cartón empleando la técnica del collage con texturas creadas previamente o empleando la técnica del rayado para configurar la imagen.

En los trabajos mencionados, la figura humana era preponderante en la composición. Ocupaba el centro de la misma y la textura, el elemento expresivo más importante logrado a partir de los recursos ya relacionados y con un sentido creativo. El creador busca también la expresividad mediante la interpretación de la figura: estilizándola, deformándola. (ver Anexo 6).

En la obra ***Niño haciendo caca***, (ver Anexo 15, Fig 1) la imagen de la figura humana (temática reiterada en otros trabajos), se sitúa sobre un fondo con elementos paisajísticos, mientras que en la obra ***Perfil*** (ver Anexo 15, Fig. 2) imagen del rostro contrasta con un fondo plano, lo que ocurre igualmente en la pintura ***Niño triste*** (ver Anexo 15, Fig.3) En esta última obra, los colores fríos y cálidos armonizan el cuadro, creando con ello una imagen atractiva, pero que no conspira contra la expresión del rostro del niño.

En cada una de las tres obras, las proporciones de las figuras son alteradas para el logro de una mayor expresividad, alargando, ensanchando los cuellos u otras partes del cuerpo. Las imágenes ofrecen dinamismo, a través de las líneas curvas o diagonales que las configuran, lo que contribuye al atractivo y a la fuerza de las mismas.

Las obras nombradas fueron las más representativas en esta etapa siendo presentadas en diferentes exposiciones.

Esta década es de gran participación en salones, y el pintor obtuvo dos premios importantes: el Segundo Premio en el Salón Oscar Fernández-Morera de 1985: y el Primer premio en el Salón Día de las Madres, del 1986.

2.3.1.3 Características temáticas, formales y medios técnicos y materiales de la obra pictórica de Julio Santos Fleites de la segunda etapa de 1990 a 1997.

Si bien el pintor en estos años trató diferentes temas dentro de los cuales se encuentra la abstracción y alguna figura humana por exigencias del mercado o salones, lo cierto es que este es el momento en que comienza a realizar sus primeros bohíos y ranchos de maíz.

Las razones de este cambio: de la figura humana a las construcciones campesinas es propiciada, según su explicación al respecto con el hecho de que estos primeros años de Período Especial de la década del noventa, se vio en la necesidad de realizar labores agrícolas en el campo. El contacto con los medios de trabajo, las construcciones como los ranchos de guano, donde se guardaban los mismos, y sobre todo el olor característico de estos aposentos en su interior, lo remontó a la época de adolescente, durante la cual el vínculo con el campo fue casi permanente.

A partir de entonces siente la necesidad de expresar todo este universo objetual campesino y con una espátula improvisada, de cuerda de reloj antiguo, comienza a

destacar mediante empastes de color las imágenes de estos humildes recintos. La figura por lo general ocupa la mayor parte del formato y no le preocupaba la representación del entorno. Mantiene en ellos los caracteres expresionistas de la década anterior, pues estos ranchos casi siempre los hacía con cierta deformación; pero tratando de lograr cierto realismo al imitar la textura del guano de los techos. Además, con el uso de los empastes de color quería diferenciar la madera del guano y enriquecer la cualidad táctil y a la vez visual de esta parte de la construcción. Este es el caso de la obra **Rancho de Maíz** (ver Anexo 16, Fig.1).

En ocasiones, pinta un conjunto de ranchos ocupando con ellos gran parte del espacio del formato y envuelto en una neblina propia de los campos, revelándose más aquí el sentido creativo como en su cuadro **Bohíos con neblina** (ver Anexo 16, Fig.2). Como parte de la búsqueda tanto formal como conceptual muchas de las pinturas posteriores revelan una mayor creatividad, llevando estos bohíos y ranchos de maíz al límite de la abstracción por el nivel de síntesis y simplificación logrados.

En la obra **Abela y yo** (ver Anexo 16, Fig. 3), trabajo inspirado en la pintura *La vaca*, de este pintor de la vanguardia cubana de los años 30, que abordó en parte de su creación la temática campesina. Abela hace uso de las áreas y las texturas visuales como medios expresivos. Esta es una pintura que mantiene la planimetría del espacio sin ningún indicio de profundidad aparente. Julio Santos recurre a un proceso intertextual y con él retorna a los elementos figurativos usados por Abela; pero con las necesarias modificaciones. En la figura del niño, su obra descansa sobre el caballete simplificado de un bohío y desde este contempla al animal también interpretado por el pintor. La técnica mixta a base de tempera y óleo, y la expresión mediante la monotipia, objetivan las imágenes sobre la cartulina usada como soporte. Desde el punto de vista compositivo la obra ofrece la sensación de estabilidad, porque el creador emplea la simetría aproximada, éste es controlado por el manejo de algunos elementos que establecen las diferencias necesarias en el campo visual del cuadro. Esta estabilidad, aun cuando el cuadro deja de ser dinámico por su ritmo y el uso de líneas curvas, refleja tal vez la paz y la felicidad del niño al estar en su entorno. **Abela y yo** fue premiado por una institución cultural de la provincia espirituana.

La otra obra, *Sin título* (ver Anexo 16, Fig. 5), fue concebida absolutamente en colores tierra y a pesar de acercarse a la abstracción no deja de ser figurativa, al semejar un

tanto el caballete presentado como un insecto o animal de los campos. Esta es una pintura con un gran ritmo y movimiento logrados a base de elementos reiterados en el caballete y por el uso de los cujes en diagonales que atraviesan el plano. La técnica empleada para esta representación es totalmente experimental y se lleva a cabo con tempera, placa y aceite de linaza. Se usa para ello el tierra de sombra tostada como único color (monocromía). Es igualmente un trabajo con muy poca sugerencia de volumen y espacio.

Otra obra, también sin titular, la constituye un tríptico (ver Anexo 16, Fig. 4), formado por tres planos independientes físicamente, pero relacionados al superponerse y estructurar una imagen única. Las imágenes están pintadas sobre cartón–madera y revelan en síntesis muy personal, los caballetes de sendos ranchos campesinos. Esta pintura fue empleada en la ambientación del Círculo Infantil Bello Amanecer. Contiene elementos del paisaje, el pintor sabe huir de lo simétrico exacto conduciendo la composición a una simetría aproximada que no deja de ser dinámica por el uso de elementos lineales curvos, diagonales y recurrentes, que hacen que la vista se mueva constantemente al contemplarse el cuadro.

El artista comenta que en un momento determinado de esta etapa, comienza a hacer sus primeros ensayos con el paisaje, tratando de desarrollar las habilidades necesarias para su representación, pues en la entrevista que se le hizo confiesa que en la escuela en que estudió inicialmente, no recibió esta asignatura, y que en los años finales de este período contó con las condiciones técnicas para la realización de obras de más envergadura, tanto desde el punto de vista del paisaje como de nuevas construcciones campesinas como las casas de tabaco, estableciéndose así el antecedente inmediato de la producción pictórica de los años venideros.

El estudiante de Periodismo Alexey Mompeller, en la entrevista que le realizara para el periódico *Escambray*, interroga a Santos sobre el uso recurrente en su obra del paisaje como género de la pintura: ¿Por qué tanta pasión por los paisajes? El pintor expresa:

IncurSIONÉ en los paisajes próximos ya al año 97. Anteriormente trabajaba la figura humana de modo general. Siempre paisajes, porque a partir de aquí empezó a inquietarme, quizás por ver a otras personas que hacían este tema. Representé la naturaleza rural de mi terruño. En ocasiones, no figuro la vista que corresponde; en otras, tomo la idea original del lugar y creo en él pequeñas modificaciones. (2009, Abril 4: 6)

El artista subraya su deseo de representar la naturaleza de los campos de Cabaiguán y lo hace; pero nunca pretende una mera copia de ese contexto. Hace cambios con el fin de aumentar el nivel de sugerencia del texto. Ya van perfilándose los rasgos que tendrán los cuadros de su etapa siguiente, la de su madurez creativa.

2.3.1.4 Características temáticas, formales y medios técnicos materiales de la obra pictórica de Julio Santos Fleites de la tercera etapa de 1997 a 2012.

Las motivaciones que dieron origen a las temáticas que abarcan todo el universo criollo, desde los primeros bohíos de la etapa anterior hasta esta de 1997 a los años más reciente, hay que buscarlas en uno de los momentos de la vida, la adolescencia, instante en que el futuro pintor se vincula de la manera más directa y continua con el campo.

En este medio entra en contacto con todo ese mundo de objetos y de construcciones típicas: los ve, los toca, los usa y los disfruta. De esta manera estos objetos humildes van penetrando inconscientemente en su vida y como igualmente se ha hecho referencia, fue en los años del Período Especial en que entra en contacto directo nuevamente con el campo, con su paisaje sus instrumentos de trabajo y sus condiciones, esta vez para realizar labores agrícolas, lo que lo lleva a evocar los momentos de la adolescencia.

Julio Santos explica que la creación artística la mayor parte de las veces no sigue una línea recta. Generalmente existen momentos de reflexiones, reajustes y cambios formales que ofrecen la posibilidad de mejorar lo hecho hasta el presente. De esta manera, se aprecia que desde 1997, fecha en que pinta su primera casa de tabaco hasta el presente, algunos cambios han surgido como resultado de la reflexión y la premeditación y otros de manera espontánea. No obstante, el contenido ha permanecido intacto.

Los colores dominantes, sobre todo en los primeros años de esta etapa, son los tierras, los ocre y los amarillos que impregnan a otros empleados para crear colores grises y favorecer la unidad cromática de la obra. Estos matices se aprecian en las imágenes de casas de tabaco, cielos, taburetes, sombreros, botas, entre otros elementos. En otras ocasiones, los cielos tendrán un matiz azul dominante. Sobre este aspecto el pintor Noel Cabrera afirma que Julio ha tomado la paleta de los maestros del Renacimiento, retomando sus colores en su obra.

Por otra parte, el crítico de arte, Luis Rey Yero opina que es característica del pintor la manipulación de la gama de colores para crear atmósferas extrañas, sugerentes, de difícil ubicación temporal.

El pintor espirituario Remberto Lamadrid expresó en las palabras del catálogo de la exposición personal en Sancti Spíritus en el 2003:

(...) lo que él lleva desde su niñez, ahora lo trasluce en su obra, con una mezcla de subrealismo muy propio. Incansable admirador de los grandes maestros, dígame Courbet, de la pintura inglesa del siglo XVIII, pero sobre todo de Van Gogh. Su predilección por los amarillos, los ocre, los sienas y los verdes. En la obra de Julio prima un verismo, pero no un verismo ramplón o epidérmico. Como se apunta anteriormente, sometido a los primeros. Sus catedrales, como podríamos llamar a esas casas de curar tabaco, dan fe de lo antes expuesto, donde nos parece que se efectúa una misa que rinde culto al trabajo de la cosecha del tabaco cubano, dándonos la autoridad de ser el mejor del mundo. (2003)

Lamadrid señala algunas de las influencias rastreables en las obras de Santos Fleites, en cuyos cuadros es constatable la huella y la admiración por el pintor neerlandés. Esto lo demuestran su apego a la temática del campo con sus construcciones, las botas de campesinos, sus elementos paisajísticos y por el uso de una gama de matices igualmente empleada por Vincent Van Gogh. (ver Anexo 17, Fig.15)

Julio Santos refiere que cuando la obra trata sobre las imágenes de las construcciones campesinas dominantes en la composición, aparecen con sus proporciones alteradas buscando cierta grandiosidad y significación mediante estas modificaciones. De la misma manera, estas construcciones en los primeros momentos eran tratadas de un modo más realista; más adelante las concibe más estilizadas mediante una interpretación más personal y creativa. Lo mismo sucede con los objetos como los taburetes, las botas, los coladores, las cafeteras, entre otros elementos usados por el campesino. En casi todas estas representaciones, se hace sentir la huella de la acción del tiempo, de la intervención del propio hombre o de los fenómenos naturales. La técnica dominante en la mayor parte de las obras de este pintor, con la excepción de algunas en acrílicos, es el óleo sobre tela, una técnica tradicional.

En las obras donde aparecen las abstracciones realizadas y en las cuales, a pesar de este carácter, muestra la sugerencia y la idea desmembrada de los objetos del campo, emplea la técnica mixta que incluye el uso del acrílico, el óleo y diversos recursos para el logro de texturas.

Desde el punto de vista formal, el pintor acude al realismo, pero incorporando a esta manera de hacer, un discurso de carácter surrealista, sobre todo en aquellos cuadros que abordan las casas de tabaco y los bohíos como aspecto central. El realismo expresado en sus imágenes representadas, lo logra por el apego a las formas reales de la naturaleza criolla, además de un recurso expresivo como la textura que identifica externamente cada superficie representada como el guano, la madera de los bohíos, los follajes de los arbustos, las rocas, y otros. Aquí la textura adquiere un sentido mimético de la realidad, mientras las actuaciones son aplicadas con un carácter creativo, tendientes a enriquecer visualmente la imagen plástica. El crítico Luis Rey Yero indica en el cuestionario que se le aplicó que la obra de este pintor podría definirse como realista, aunque por algunos elementos que añade al paisaje, se ubica dentro de cierta tendencia surrealista.

Logra el volumen o la apariencia corpórea de los objetos mediante el uso de la luz y la sombra, expresados en el claroscuro y en el manejo de los valores, tanto difuminados como planos. Este es otro de los recursos expresionistas, que emplea de manera general, unas veces usando un foco de luz lateral, otras desde arriba con interés realista y en ocasiones maneja convencionalmente la luz difusa según le ha convenido. Las composiciones son equilibradas, siempre huyendo de la simetría a la cual solo se aproxima, pues la misma tiende a empobrecer las composiciones. Utiliza para evitar el estatismo provocado por ella así como su pobreza visual, diversos recursos: elementos lineales en posiciones diagonales, como los cujes que sujetan el guano y el caballete, o el desplazamiento en el plano visual de la composición fuera de su centro óptico o su eje real o sugerido, de elementos compositivos de determinados valores de abstracción. El artista explica que el uso frecuente de las diagonales ya sean como elementos explícitos o formando planos, lo hace a propósito para ofrecer la sensación de caída o derrumbe de los aposentos, constituyendo el color uno de los aspectos expresivos de de mayor importancia. A través del uso de determinados matices, el control de intensidades cromáticas y junto a otros recursos, se favorece la interpretación del cuadro y la lectura de sus valores semánticos.

En la creación plástica del pintor la relación forma - contenido se manifiesta en estrecha unidad, pero con un mayor peso en el contenido por el valor de la temática y las ideas que emanan, pues como se podrá apreciar, el conjunto de aspectos que refleja, revelan

una parte significativa de nuestra identidad local. Como se conoce Cabaiguán es un pueblo rodeado de campos con diversos cultivos y en especial el de tabaco con sus inmensas construcciones para alojarlo y ellas como catedrales de ciudad, sobresalen por encima de la arquitectura vernácula y de gran parte de la campiña, haciendo sin duda su contribución con la belleza inigualable de nuestro paisaje campesino. El pintor Remberto Lamadrid señala también que:

Julio Santos Fleites es un descendiente de esos seres entregados en cuerpo y alma al trabajo, es el segundo cantor del Cabaiguán mezcla de ciudad y villorrio; de pequeño, las pupilas de Julio se adecuaron a ver inmensas casas levantadas a solo unos metros del núcleo urbano para albergar esas hojas, cual si fueran un laboratorio donde se transforman en hojas, que con su aroma, llenan los pulmones del visitante, ya sea como transeúnte o como huésped. Esas catedrales diseminadas en toda la comarca y que permanecen en las pupilas de Julio, han poblado los lienzos de este artista. (2003, Enero 17-20)

Más adelante explica que Julio no se queda dentro de sus catedrales, sino que por el contrario, visita al isleño, recreando su entorno, y “(...) convierte ese mueble tan nuestro y campesino como lo es taburete en trono, donde no falta el aroma del café recién colado mezclándose con el tabaco; dos ingredientes inseparables de nuestros campos”. (Ídem.)

La obra del pintor Julio Santos podemos agruparla en esta etapa atendiendo a las temáticas específicas de las obras:

- 1) Casas de tabaco.
- 2) Bohíos y otras construcciones.
- 3) Objetos (taburetes, coladores, cafeteras, botas, etc.).
- 4) Abstracciones.
- 5) Paisajes.

A partir de una selección de algunas de sus pinturas se hace un comentario sobre aspectos significativos de las obras:

1) Casas de tabaco:

Casa de tabaco queriendo trascender (ver Anexo 17, Fig. 1): Es la primera casa de tabaco concebida por el pintor y en la que ya altera sus proporciones intrínsecas y el paisaje queda totalmente subordinado. La dosis de síntesis y abstracción es notable, así como su gran dinamismo, dado por el uso de líneas y planos en diagonales. El

equilibrio es plenamente asimétrico lo que favorece de alguna manera la expresión del movimiento.

El uso de los planos bien definidos y la simplificación general de las formas empleadas es sin duda cierta prolongación de lo conquistado. El color predominante en esta obra es tierra llegando así a lo monocromático, solo con breves tonos de verde agrisados con los propios colores tierras, a pesar de esta limitación de matices los tierras refuerzan la idea del campo, del suelo campesino.

El título de la obra le refiere vigor al contenido, al vincular el gigantismo de la imagen con la idea de la transcendencia lo que supone, además, la idea del pintor acerca de la significación que tendría en su quehacer creativo la casa de tabaco como temática.

Al paso del tiempo (ver Anexo17, Fig. 2): No hay dudas de que esta obra trasciende el valor como signo icónico. No es una simple casa de tabaco concebida con dibujos precisos y con una intención realista mediante el manejo de los diversos valores que proporciona la luz y las sombras que se proyectan como resultado de su acción, o por el logro de la textura del guano y la hierba, entre otros aspectos sino por la incorporación de elementos absurdos extraídos de otro contexto, como la carretera de asfalto y la señal de tránsito (peligros diversos).

El título también amplía el alcance del contenido y el espectador, según su experiencia vital, sus conocimientos, nivel cultural o especializado, podrá ver más allá de una simple casa de tabaco que degenera en su estructura física, tal vez pudiera asociar esta imagen con la degeneración física y moral del hombre, con los peligros que lo acechan en la vida. Esta pintura plantea de manera evidente, un problema existencial del hombre.

La casa de tabaco ocupa un espacio significativo en el plano, no obstante deja ver el entorno paisajístico con su manifiesta profundidad lograda mediante el uso de indicadores como la perspectiva de la carretera, la disminución de detalles al fondo en contraposición con un mayor énfasis, en este sentido, en el primer plano.

La idea de destrucción está acentuada por los huecos, falta de paredes, el uso de elementos constructivos en posición diagonal, entre otros. No obstante a todo este dramatismo, la obra no llega a ser deprimente pues el pintor utilizó un cielo de color amarillo que irradia optimismo, aprovechando de esta forma los valores simbólicos y psicológicos del color.

Vivienda ilegal (ver Anexo 17, Fig. 3): Un trabajo minucioso se destaca en esta pintura tanto en el detalle como en la representación de la textura visual, con intención mimética; lo que se aprecia en el guano, el follaje, el terreno y la hierba, por el trabajo con la luz que viene desde arriba y la protección lo más real posible de su contrario, la sombra. Destaca la composición, por su solidez, lograda al reflejar, las dos estructuras piramidales de la casa de tabaco que le confieren por sus tamaños y distribución un adecuado equilibrio.

El uso de los valores tonales determina no solo distintos grados de luz, sino también fortalecen ese carácter sólido que observamos. Las diferencias de tamaño de los elementos compositivos, la disminución del detalle en la distancia junto a otros indicadores hacen del cuadro un espacio abierto.

El color sigue la misma dirección de la pintura *Al paso del tiempo*, dominante el color tierra con el cielo ocre amarillo y los verdes del follaje. Ello hace de la pintura una imagen menos dramática.

El título hace un aporte también al significado. Un bohío, una palma, varios árboles y un camino, usurpan el espacio de la casa de tabaco. El término “ilegal” tan llevado y traído en estos tiempos adquiere aquí un sentido irónico. Este puede ser el espacio que muchos buscan para vivir al no contar con la elemental vivienda para cobijar su existencia.

La imagen de la casa de tabaco va más que su significado como una simple construcción campesina, apoyándose el pintor, entre otros aspectos, en los recursos del surrealismo.

Paisaje con casa de tabaco (ver Anexo 17, Fig. 4): Devastación es la primera impresión que causa la visión del cuadro. El dominio de los elementos lineales (cujes, viguetas, etc.) que se mueven en diagonal contribuye a esta impresión. La casa de tabaco ha sido destruida aparentemente, por un fenómeno natural y en realidad queda muy poco de su envoltura. Un espantapájaros portando un cuje de tabaco, cual la lanza de Don Quijote, se encuentra minúsculo frente a la gran mole de guano, unas palmas truncadas al perder parte del tallo y el follaje se reflejan integralmente en las agua del dique. Este aspecto, entre otros del cuadro, refleja la tendencia surrealista, acostumbrada en el pintor.

Estamos en presencia, además de un espacio profundo acentuado en gran medida por el uso de diagonales que viajan hacia el fondo, mostrando así un escenario amplio para el desastre.

El artista rinde homenaje con esta pintura a la Torre de Yero y al pintor Vincent Van Gogh al colocar en el cuadro dicha torre y un molino de los que tanto pintó el genio holandés. La pintura se realiza precisamente en el mes de marzo, fecha de un aniversario más del natalicio del gran maestro neerlandés.

Al igual que las precedentes casas de tabaco, esta, junto al resto de los elementos, puede ofrecer diferentes lecturas según el espectador.

Seguros a la sombra (ver Anexo 17, Fig. 5). En este cuadro, además de la casa de tabaco, aparecen otras construcciones y elementos del campo como la carretera, el espantapájaros, así como la palma real, la vegetación y la Torre de Yero. La sombra proyectada por la casa de tabaco cobija el conjunto de elementos mencionados, como si fuera la madre que los protege de la extinción.

Esta casa de tabaco y la anterior muestran un mayor grado de estilización e interpretación, sin dejar de ser tratada de un modo realista. El trabajo es absolutamente en detalles, el elemento de su sistema y el color manifiesta cambios sustanciales al ser más variado y más intensos sus matices, buscando con ello más atractivo y menos dramatismo en las imágenes.

Su composición es totalmente asimétrica. El peso visual de la casa de tabaco es compensado por los elementos situados al término de la sombra proyectada. El plano se convierte ópticamente en un espacio profundo que deja ver la belleza del entorno paisajístico empleando colores cálidos en el primer plano y más fríos en los últimos términos, además del reforzamiento que ofrece en este sentido el camino que se pierde en la distancia.

El paisaje en esta obra, alcanza un área considerable sin hacer perder el protagonismo de la escala de la casa de tabaco.

Este cuadro alcanzó la primera mención en el Concurso Nacional Valentín Sanz Carta de la Casa Canaria a nivel nacional en el año 2011.

2) Bohíos y otras construcciones.

Génesis (ver Anexo17, Fig. 6): Esta obra muestra un conglomerado de bohíos y también casas de tabaco dispuestos en diagonal para acentuar la profundidad del

paisaje. Aquí la primera casa de tabaco conserva su estructura original. Se mantiene un trabajo notable en la representación de las texturas visuales buscando la mayor apariencia de la realidad lo que se observa en las construcciones y los elementos del paisaje.

La composición hábilmente resuelta presenta el huevo y el espacio de separación de las montañas más a la derecha del centro óptico del cuadro, escapando así de la simetría. No obstante es una composición bien balanceada y cerrada a la vez por visión en círculo que se crea con la disposición de sendas hileras de construcciones campesinas cuyos nacimientos se debe a un huevo capaz de gestarlos. Es sin dudas, un paisaje surrealista que hace recaer el mayor interés en este huevo gigante. El paisaje es preponderante en relación con las construcciones y demás elementos de la composición. Esta obra fue expuesta en la Galería Hator, España.

Bohíos de Manaquita (ver Anexo 17, Fig. 7): El cuadro presenta un conjunto de bohíos de este lugar. El pintor busca el mayor realismo a través de un trabajo minucioso del detalle de los árboles, las construcciones, las hierbas, las luces y las sombras proyectadas. La imitación de la textura visual sigue siendo un elemento vital en casi toda la obra: la textura de las cobijas, las paredes de tabla o cemento o el terreno y el follaje. Mediante el uso de los valores tonales representa la corporeidad de árboles y bohíos situados al fondo.

Luz de Manaquita (ver Anexo17, Fig. 8): Es una pintura que retoma el surrealismo y el bohío como aspectos esenciales y centrales del cuadro. Existe un coco seco cual roca inmensa sirve de altura al campesino que espera el descendimiento del bohío. A pesar de la visión que establecen el bohío y el coco seco, situados en el centro óptico de la composición y el parecido de los elementos situados a ambos lados de la misma, la simetría es aproximada.

El pintor emplea los colores tierra y el ocre amarillo en el cielo lo que aporta gran luminosidad al cuadro. Posee un ritmo interesante a partir de la alternancia y recurrencia de las construcciones distribuidas de manera circular y que establecen un recorrido de la vista del espectador.

Esperando el café (ver Anexo 17, Fig. 9): Obra de pequeño formato y unas de las pocas concebidas en acrílico sobre lienzo. El título es un tanto humorístico al dar la idea

de que son las gallinas las que esperan al café puesto a hacer, en un fogón criollo de piedra.

El cuadro refleja un ambiente poco acogedor en un lugar alejado del pueblo donde el aire y el silencio son inmensamente puros. A pesar de no ser exactamente un bohío es una construcción del campo usada como cocina y los elementos que la rodean son igualmente típicos del medio campesino. De manera que se mantiene la temática recurrente en la obra del artista.

En esta pintura todos los elementos componentes están resueltos de acuerdo con una concesión realista y la composición sin dejar de ser dinámica nos da la sensación de un ambiente acogedor y tranquilo.

3) Los objetos: Gran importancia han tenido en la temática criolla del autor los objetos con los cuales se relaciona el hombre del campo cubano y que plenamente lo identifica (taburetes, sombrero, coladores, botas, etc.). Llevarlos al cuadro y dignificarlos mediante las imágenes es ya un hecho de importancia para nuestra identidad. De objetos humildes que son, son transportados al lienzo como figura principal, central. Constituyen una expresión de respeto por este mundo sencillo como el propio campesino.

Ocaso (ver Anexo 17, Fig.10): El isleño de las Islas Canaria se convirtió en un campesino más, que igualmente hace uso de estos objetos. Esta hamaca es el resultado de las vivencias del pintor en su adolescencia cuando se vincula con el campo de manera sistemática y llega a conocer a los isleños que trabajaban como jornaleros.

La hamaca abarca la mayor parte del espacio del cuadro, dejándose ver al fondo el paisaje que viene desde lejos para caer en el interior de la misma. Más allá en el horizonte, el sol va poniéndose, diciéndonos que languidece el día y al mismo tiempo la vida de su dueño. El sol refleja y el hueco en la hamaca deja pasar la luz al interior de un bohío representado en síntesis.

La imagen del sol es importante para el significado de la obra (como signo simbólico) lo es también para romper con la simetría de la composición al ser ubicado al izquierda del centro óptico del horizonte. Las curvas y diagonales de la hamaca contribuyen al dinamismo que neutralizan la impresión estática que aporta el horizonte, las yaguas, el área del suelo y en general todo el marco de referencia.

Trilogía campesina (ver Anexo17, Fig.11): El taburete, el asiento típico del campesino, no escapa a la vista del pintor; pero en esta obra la visión es integrada, al representar también buscando una unidad visual, el sombrero y los zapatos de trabajo, ambos elementos vitales para el quehacer del trabajador agrícola.

En el cuadro se destacan los colores tierra además de los verde y los grises, colores que junto a las imágenes del primer plano y los elementos paisajísticos, las construcciones propias del medio, nos ofrecen un conjunto representativo del universo del campo cubano.

En esta obra, como en tantas otras, viola la escala natural para destacar más la grandeza de este objeto. En cada uno de los elementos de la composición logra representar la textura que le es propia: el sombrero, los zapatos, la madera y el cuero del taburete se identifica no solo por su dibujo, sino por sus características superficiales. Así acentúa el pintor esta realidad representada.

Taburete (ver Anexo 17, Fig.12): Este asiento típico del campesino se muestra por el creador en una imagen que revela su deterioro. Debajo de este se plantea un grupo de elementos del campo: cafetera, bohíos, escalera y un perro.

El tratamiento de la escala es algo característico en el pintor, es violada convencionalmente para enardecer la imagen del taburete y poder ubicar en este mismo plano el conjunto de elementos mencionados que de otra manera no sería posible.

El entorno paisajístico está subordinado en la composición, de gran solidez, sobre todo lograda por la estructura del asiento, que a pesar de su verticalidad no deja de ser dinámico por presentar un componente diagonal.

Los colores son dominantes tierras para ofrecer aun más la idea del campo y el cielo muestra un color amarillo con variaciones tonales de siena tostada. La textura visual contribuye a acentuar el realismo de cada uno de los elementos del cuadro (cuero del taburete, pelaje del perro).

Es un cuadro bien equilibrado, evitando la simetría, a pesar de la posición central de su figura más distinguida. La pintura fue concebida a través del óleo sobre lienzo. La obra en su conjunto, constituyen unos de los mejores ejemplos de la temática campesina abordada por el pintor.

Esta obra fue expuesta en Costa Rica, junto a las pinturas de otros artistas cubanos, como celebración de la Cultura Cubana en ese país.

Cafetera (ver Anexo17, Fig.13): En este paisaje aparece una insólita cafetera de fabricación industrial, que es hoy en realidad la más utilizada en campo cubano. El artista emplea la imagen del objeto como elemento compositivo principal y a la vez chocante por su naturaleza. Los bohíos y demás construcciones ocupan el interior de la cafetera, los que intenta salir antes de ser devorados por la misma.

La textura sigue siendo un recurso de primer orden lo que se aprecia en el tratamiento de la cafetera de manera evidente.

En el paisaje está presente, y como en otros cuadros, los indicadores espaciales, por ejemplo, la disminución progresiva del detalle de los distintos elementos que deben verse más lejanos. Logra, como siempre, equilibrar la composición, sin llegar a la simetría estricta.

Paisaje con colador (ver Anexo 17, Fig.14): Este es un colador que no domina en la composición; pero que reclama interés por su ubicación y por su configuración dinámica y constituye el aspecto más relevante en el cuadro, aun cuando el paisaje es más abarcador. La imagen del colador no obstante viola su escala natural. La composición parece romper con su unidad al considerar el pintor dos escenas aparentemente sin relación.

En el colador hay un nido, pues este objeto es ya un mero objeto del pasado, sustituido por la cafetera industrial, queriendo indicar con ello como mucho de los objetos del campo van siendo suplantados por otros.

Homenaje a Van Gogh (ver Anexo 17, Fig.15): Es costumbre del pintor dedicar todos los años, en el mes de marzo, una de sus obras al pintor holandés. De la admiración por su personalidad, y de su afinidad con su temática, han surgido algunos trabajos y este es uno de ellos, el cual representa viejas botas de trabajo con un paisaje de fondo que muestra elementos constructivos del campo cubano y a su vez, otros, tomados de los propios paisajes de Vincent.

Estas botas constituyen un monumento al humilde trabajador del campo tan conocido y reflejado también a través de muchos de sus cuadros cuyos temas centrales son las botas de los campesinos.

Son además concebidas a través de la técnica tradicional del óleo sobre el lienzo.

4) Abstracciones: Las abstracciones también han sido objeto de interés del pintor, pero muchas de ellas siguen la línea temática tradicional. El artista siempre deja algunos indicios en ellas para que el espectador descubra el elemento temático que quiera representar.

Universo criollo o cafetera con bohío (ver Anexo 17, Fig.16): En esta obra, como ya se explicaba de manera general, se descomponen las imágenes, pero sin llegar a la pérdida total de la identidad de los objetos representados, en esta oportunidad, una cafetera y un bohío.

De esta manera el espectador, ubicado en cierta distancia, puede reintegrar los distintos elementos del cuadro y obtener la imagen total de ambos elementos. Así acudiendo a la abstracción o semi-abstracción también logra representar todo ese mundo objetual de su interés y mantener además la continuidad temática.

Juegan un papel expresivo en esta obra las áreas fraccionadas, el color y las líneas como elemento también definidor de las formas.

La obra fue concebida con pigmentos de óleo y lienzo, además de otros procedimientos y materiales, para lograr textura.

Colador con cafetera (ver Anexo 17, Fig.17): Obra de igual propósito a la anterior, que maneja la figura del colador y la cafetera, También en la óptica de la abstracción, pero dejando un último aliento de figuración que no deja escapar la posibilidad de que el espectador pueda visualizar estos elementos.

El título conduce de manera inmediata a la búsqueda por toda la superficie del cuadro, labor nada fácil a pesar de la contribución del título.

La textura con carácter visual enriquece la imagen del colador y lo diferencia del resto de los elementos compuestos por áreas bien definidas de color, concebida en diferentes tonos, que hacen contrastar la figura del colador sobre lo que constituye el plano de fondo.

El pintor ha empleado en esta obra la técnica mixta para obtener un resultado de mayor interés estético.

5) Los paisajes: Julio Santos afirma que los paisajes que abordan la naturaleza, con mayor amplitud constituyen una parte importante y numerosa de su obra, en ellos se expresa gran interés por la captación de lo real, de sus distintos componentes, lo que se manifiesta en la fidelidad por los detalles y el ajuste adecuado de los distintos planos.

Dentro de este género paisajístico, el pintor abarca distintos aspectos temáticos: lejanías, bosques, paisajes con agua (charcas, ríos), montañas y últimamente se ha interesado por los valles.

Una parte de sus paisajes hacen referencia a distintas zonas de Cabaiguán o solo utiliza un fragmento de ellas y agrega otras a la hora de componer.

En estos últimos años, ha creado algunos paisajes que son el resultado de la utilización de distintos elementos y luego los reúne en un solo paisaje. Esta labor sin dudas, es compleja por trabajar con distintos puntos de vista, distintos tamaños, distintos planos y por iluminaciones con ángulos diferentes. Al final debe quedar conformado un paisaje que es un todo único.

Formalmente la mayor complejidad del paisaje radica en el uso del color, el logro de la profundidad a través de los distintos planos y la representación de las texturas de algunos elementos como la hierba, el follaje de los árboles, rocas montañas, entre otros.

Por lo general, en todos los paisajes de Julio Santos, existe la preocupación por el acercamiento al color de la naturaleza. En estos últimos años en sus paisajes se aprecia un aumento en la intensidad de los colores, aplicándolos más pastosos, muchas veces con espátula, sacrificando el detalle de las figuras.

Igualmente la textura las emplea con un sentido realista al igual que el color, tratando de imitar cada superficie con sus efectos visuales característicos ya sean las hojas, las hierbas y los terrenos, todo ajustado a cada plano de profundidad, lo que lo obliga a ajustar el color y la fuerza de la textura, según el plano correspondiente.

La técnica usada de manera general es óleo sobre lienzo, madera, cerámica y cartón. El acrílico lo ha empleado en pocas ocasiones integralmente en sus paisajes.

Paisaje (1998) (ver Anexo 17, Fig.18): Paisaje que cuenta con los ingredientes necesarios para la conformación de un paisaje campesino: una vega de tabaco, las palmas, las montañas, el río y las construcciones campesinas.

Logra un ajuste gradual de los recursos pictóricos en los distintos planos, adquiriendo el cuadro, gran profundidad.

Paisaje de Manaquita (2006) (ver Anexo17, Fig.19): Este es un paisaje con el empleo del mismo recurso expresivo que la obra anterior, que consiste en plantear en el primer plano una sombra en penumbra y al fondo en plano posterior un área iluminada. Parte

de la presa de Manaquita y una construcción campesina junto a un bosque se observan en la parte iluminada con mayor intensidad de este paisaje. Al fondo, imprecisas, por la atmósfera, interpuestos se ven las montañas del Escambray.

En primer plano se encuentran los árboles en una semipenumbra destacando con más fuerza esta área iluminada. Algunos acentos de luz se dejan apreciar, no obstante, en esta parte sombría.

Paisaje (2006) (ver Anexo 17, Fig.20) Esta es una pintura que el creador recuerda por su colorido y por el tema del paisaje realizado en el siglo XIX cubano por pintores como Chartrand. Cuenta con los elementos fundamentales de nuestra campiña, ocupando el cielo el área mayor del formato. La luz es un aspecto importante y protagónico también, creando un ritmo vital en la obra.

La Fragua 1 (2008) (ver Anexo17, Fig.21): La obra hace referencia a una lejanía de este lugar, desde un ángulo donde no se ven montañas. El cielo cobra gran importancia por el trabajo de las nubes y extensión. La proporción cielo-tierra recuerda a las pinturas holandesas del siglo XIX, admiradas por el pintor. Los elementos del campo están a la vista y un poco mas oculto a la derecha de la composición se encuentra un rancho solitario. La horizontalidad de la composición es rota por las palmas y la ceiba, así como las diagonales que definen las nubes.

Paisaje del Museo Campesino (2008) (ver Anexo 17, Fig.22): Esta pintura es otro de los trabajos dedicado a la representación de los lugares cercanos a Cabaiguán en particular, en el área del Museo Campesino. Dos grandes árboles lideran la composición seguida de un grupo de palmas y al fondo se aprecia el bosque representado en otras ocasiones.

En el cuadro se observa la profusión de detalles y como casi siempre la presencia de construcciones campesinas. Respecto al color, se destaca la armonización con colores fríos y cálidos; mientras que la luz acentúa algunas zonas significativas del cuadro y le comunica la vitalidad que solo la luz del sol es capaz de ofrecer.

Paisaje (2010) (ver Anexo 17, Fig. 23) Esta es una de las pocas pinturas realizadas en acrílico sobre lienzo, que de acuerdo a la característica de este paisaje resulta difícil su aplicación. El colorido del cuadro va hacia los tierras como tonos dominantes y nos recuerda la sequía existente en el lugar en esta época.

En el cuadro, se observa una proporción de agua al lado izquierdo y frente a ella un rancho de guano que sirve al campesino para velar el funcionamiento de la noche. En un segundo plano y bien a la derecha, existe un árbol de caña brava. En todo este plano es donde recae la mayor acentuación del interés, y en consecuencia, del detalle, constituye así el área más importante del cuadro.

Este es un lugar situado a un extremo de la presa de Manaquita, que revela una vez más el interés por reflejar la naturaleza de su localidad.

Paisaje (2011) (ver Anexo17, Fig. 24): Este es un paisaje compuesto a partir de un lugar existente al cual el pintor le fue agregando construcciones campesinas como las casa de tabaco con techo de zinc que se aprecian a lo lejos, el árbol de caña brava situado al lado derecho del cuadro, que junto a la casa de tabaco de mayor tamaño y el área acentuada de amarillo-verde intenso entre ambos elementos, crean los puntos de mayor interés en la obra.

El logro de la profundidad es notable a partir de la dimensión gradual de los detalles y el uso de colores fríos al fondo y tonalidades más cálidas en los primeros planos.

Paisaje (2012) (ver Anexo 17, Fig.25): El paisaje representa la charca de Cuatro Esquinas, pero en un plano más cercano, ocupa el agua el primer espacio del cuadro. Emplea los mismos recursos para lograr la profundidad y la atmósfera en general del cuadro del 2011, pero con la ayuda de las líneas diagonales sugeridas por las riveras de la charca. Esta obra no representa construcciones campesinas.

CONCLUSIONES.

Al establecer la fundamentación teórica del problema científico, se puso en evidencia que en el municipio de Cabaiguán y en la provincia de Sancti Spíritus no se han realizado otros estudios sobre la obra pictórica de Julio Santos Fleites; pese a ser este un artista de importancia regional, con obras y exposiciones en Cuba, Europa, América Latina y el Caribe. Los últimos libros de críticos de arte de Sancti Spíritus, particularmente sobre el paisaje, dedican comentarios cada vez más enjundiosos a su obra. La prensa plana y otros medios de comunicación regionales, nacionales y extranjeros se han ocupado de modo creciente de su producción pictórica.

Julio Santos Fleites ha realizado desde 1973 hasta el 2012 una importante y sistemática labor de gestión y promoción cultural. De ella ha sido columna vertebral, la enseñanza de las artes plásticas que ha propiciado no solo la educación del gusto estético de los alumnos, sino su formación axiológica y su cultura general e integral. La consagración al estudio y al trabajo, el ansia constante de superación y su compromiso ideológico han sostenido su desempeño docente en las diferentes enseñanzas. La pasión por la enseñanza ha acompañado a esa otra dominante y obsesiva que es la creación artística. Y nunca, a pesar de oponerse en cierta medida una a la otra, ha podido prescindir absolutamente de una de ellas. Ha encontrado en el taller comunitario con niños otra vía para educar y realizarse como maestro y como artista. Estas tareas las ha acompañado con las de promotor y gestor de cultura y de la identidad en vínculo directo con el Sectorial Provincial de Cultura de Sancti Spíritus, la Casa de Cultura del Municipio, la Casa Canaria Leonor Pérez y como organizador de actividades desde su cargo en la UNEAC.

En la producción pictórica de Julio Santos Fleites se evidencia una etapa de formación y tanteos (antes de 1980). Son años en los cuales realiza ejercicios escolares que le facilitan el desarrollo de habilidades, la aprehensión de conocimientos que irán afinándose paulatinamente en las restantes etapas hasta llegar a la de madurez creativa. La primera etapa en el sentido estricto del término (1980-1990) tiene a la figura

humana como dominante en la composición. Hay algunos trabajos de corte realista que se alternan con otros de carácter neoexpresionistas e impresionistas. Deforma las figuras buscando mayor expresividad y experimenta con humo e impresiones de papel carbón. La segunda etapa (1990-1997) puede ser catalogada como de preparación de la etapa siguiente en lo temático y lo formal. Está signada por su contacto directo y sistemático con el entorno rural como consecuencia del Período Especial. A sus incursiones en diversas temáticas y ensayos con la abstracción le suceden sus primeros bohíos y ranchos, y sus primeros paisajes de formatos pequeños a manera de aprendizaje. La tercera etapa (1997-2012) es la de las obras de mayor envergadura del artista y la de mayores resultados tanto en el ámbito local como en el regional, el nacional y el internacional: es la época de las casas de tabaco, las cafeteras, los taburetes, los coladores, los bohíos y paisajes más elaborados artísticamente. El artista sorteaba con su calidad técnica los peligros de lo local y se hace de un nombre que lo individualiza y con el cual va a ser identificado dentro de la plástica: *El Pintor de las Casas de Tabaco*.

Julio Santos a través de los años más significativos de su obra ha creado su propia iconografía en la que representa las construcciones campesinas. Muchas veces se vale del surrealismo en sus creaciones para dotarlas de ideas y de sus valoraciones estético emocional. Es propio del artista el gusto por el detalle, la pericia en el manejo de la perspectiva de la obra que la acerca a la fotografía. El pintor mantiene su línea temática, tomando muchas veces como referencia, lugares específicos de nuestro entorno rural y todo ese mundo objetual campesino. Estos aspectos temáticos que sostiene durante muchos años, está íntimamente relacionado con las vivencias del artista y hablan de su interés por hacer su aporte a la cultura y a la identidad local.

RECOMENDACIONES.

Los resultados obtenidos en la investigación conducen a las siguientes recomendaciones:

1. Utilizar el resultado de esta investigación para enriquecer los fondos de la Biblioteca Pública Beremundo Paz, de la red de bibliotecas escolares y del CDIC del Municipio; así como el banco digital de tesis de la carrera de Estudios Socioculturales de la Filial Universitaria Municipal de Cabaiguán.
2. La presente investigación debe ser presentada a eventos científicos y comunitarios de la localidad para socializar sus resultados y dar a conocer la labor de gestión y promoción sociocultural y las características de la obra pictórica de uno de los artistas más importantes del Municipio que ha contribuido a su vez a la cultura y la identidad local.
3. El informe de la investigación puede ser utilizado como material de consulta en la autopreparación de promotores culturales, docentes y estudiantes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acosta Fusté, Onay (2012). *Vida y obra de Mario Félix Bernal Echemendía*. Trabajo de Curso de Cultura Cubana II. Cabaiguán, Sancti Spíritus, Cuba: Filial Universitaria Municipal de Cabaiguán.
- Adame, M. A. (2005). [En línea]. Disponible en <http://www.umcc.cu/pe/Educacion%20Universitaria%202000/EL%20ENFOQUE%20HISTORICO%20CULTURAL%20UNA%20ALTER.pdf>.
- Almazán L. Sonia, Serra M. (2004) *Cultura cubana. Siglo XX*. Tomo II. Editorial Félix Varela, Ciudad de la Habana. Cuba.
- Alonso, A.G. (1982). Cada quien su paisaje. *Revolución y Cultura*, septiembre. La Habana.
- _____. (1983). El paisaje, presente y futuro. *Revolución y Cultura*, No. 125, enero. La Habana.
- Alonso, M.M., Saladrigas, H. (2002). *Para investigar en comunicación social. Guía didáctica*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Álvarez Álvarez, L., Ramos Rico, J.F. (2003). *Circunvalar el arte*; La investigación cualitativa sobre la cultura y el arte. Santiago de Cuba, Cuba: Editorial Oriente.
- Álvarez Álvarez, L.; Barreto Argilagos, G. (2010). *El arte de Investigar el arte*. Santiago de Cuba, Cuba: Editorial Oriente.
- Arias Valencia, M.M. (1999, Abril). La triangulación metodológica: sus principios, alcances y limitaciones. <http://tone.udea.edu.co/Revista/mar2000/nota> Consultado el 16 de enero de 2013.
- Arjona, M. (1986). *Patrimonio, Cultura e Identidad*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Arjona, M., Capablanca, E. (1982). Patrimonio cultural e identidad. Ponencia presentada en la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales. México.
- Barradas, G. (2008, Agosto 27). Artistas cubanos exponen con éxito en Veracruz. En *La Tarde*. Veracruz, México, p. 20.
- Betancourt, P., Flores, M. (1988). *La pintura espirituana dentro del marco socioeconómico* (Ponencia). Sancti Spíritus, Cuba: Sala de Fondos Raros y Valiosos de la Biblioteca Provincial de Sancti Spíritus.

- Brizuela, Zoia (2007). *Confidencias de una Escuela Taller*. Trabajo de Diploma en opción al título de Licenciado en Estudios Socioculturales. Sancti Spíritus, Cuba: Departamento de Estudios Socioculturales, Fac. de Humanidades, UNISS José Martí.
- Castro Ruz, F. (1987). *Palabras a los intelectuales*. En N. Nuyri, G. Fernández Mayo (Comp.). *Pensamiento y política cultural cubanos. Antología*. TII. La Habana: Ed. Pueblo y Educación.
- Chavarri, A. (2002, Octubre) *Artistas Plásticos Contemporáneos. Catálogo de exposición en la II Jornada de la cultura cubana en Costa Rica*. Galería Valanti. San José, Costa Rica.
- Colectivo de autores (1989). *Educación Plástica; Séptimo grado*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Díaz García, Y. (2012). *La obra plástica del cabaiguanense Alfredo Rodríguez Aguilera (Freddy)*. Trabajo de Curso de Cultura Cubana II. Cabaiguán, Sancti Spíritus, Cuba: Filial Universitaria Municipal de Cabaiguán.
- Dirección Nacional de Universalización (2004). *La Universidad que queremos*. La Habana: MES.
- Echevarría, M. (2005, Junio 30). Nostalgia y devastación en la obra de Julio Santos. En *Escambray*, No.29, p.7. Sancti Spíritus.
- _____. (2007). *Las artes plásticas espirituanas*. Sancti Spíritus, Cuba: Ediciones Luminaria.
- Fernández Aquino, O. (2003). *Historia de la Literatura Espirituana (desde los orígenes hasta 1958)*. Sancti Spíritus, Cuba: Ediciones Luminaria.
- Flaker, A. (1985). Las funciones de la obra literaria. En Navarro, D. [Compil]. *Textos y Contextos*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Fuente, J. de la. (1992). *Arte, ideología y cultura*. La Habana: Editorial Letras
- García Fernández, N. (1997). Pintura cubana en Asturias. Catálogo de la Exposición Pintura cubana II. Galería Hator. Gijón, España: Imprenta Morís, S.C.L.
- Gillam, R. (1968). *Fundamento del Diseño*. La Habana: Edición Revolucionaria, Instituto Cubano del Libro.
- González, J.A. (2008, Agosto 18). Exponen pintura cubana en Atarazanas. En *Galería*, Veracruz, México, p. 1.

- Gorriy Mayol, R. (1981). *Panorama de la cultura cubana*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Hernández Belver, M. et. Al. Grupo de Investigación del Museo Pedagógico de Arte Infantil (GIMUPAI). Facultad de Bellas Artes-UCM. II Jornada Campus Virtual, UCM. ICON (ICONOTECA Tollays ON LINE). Consultado 15 de diciembre de 2012.
- Hernández Sampieri, R; Fernández Collado, C.; Baptista Lucio, P. (2007). *Metodología de la Investigación* 1-2. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Herrera Ysla, N. (2000). Arte cubano a vuelo de pájaro, entre dos siglos. En *Arte cubano*, No. 2. La Habana. Instituto Cubano del Libro.
- Juan, A. de (1968). *Las Artes Plásticas. Introducción a Cuba*. La Habana: Instituto Cubano del Libro.
- _____. (1993). *Más allá de la pintura*. La Habana: Ed. Letras Cubanas.
- _____. (2005 a). *Paisaje con figuras*. La Habana: Ediciones Unión.
- _____. (2005 b). *Pintura cubana. Temas y variaciones*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- _____. (1968). *Las artes plásticas. Cuadernos populares*. La Habana:
- _____. (1983). *Pintura y diseño gráfico de la Revolución*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Jubrías, M.E. (1988) *Técnicas Artísticas* .Ciudad de La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Koprinarov, L. (1990). *Estética*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Lamadrid Bernal, R. (1987). *Creación y desarrollo del Centro vocacional de Artes Plásticas en la ciudad de Sancti Spíritus*. (Ponencia). Sancti Spíritus, Cuba: Sala de Fondos Raros y Valiosos de la Biblioteca Provincial de Sancti Spíritus.
- _____. (2003, Enero 17-20). Catálogo de Exposición personal de Julio Santos. Cabaiguán, Sancti Spíritus: Museo Etnográfico Regional Campesino.
- Ley No. 1. *Ley de protección al patrimonio cultural* (1977 Agosto 4). En *Gaceta Oficial de la República de Cuba*, No. 6, 11 de noviembre de 1976. pp. 285.
- Ley No. 2. *Ley de los monumentos nacionales y locales*. (1977 Agosto 4). En *Gaceta Oficial de la República de Cuba*, No. 6, 11 de noviembre de 1976. pp. 288.

- Machado, R. (1982). *Historia y apreciación de las Artes Plásticas. Guía de Estudio*. Ciudad de La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Manso Cabrera, D. (2012). *La plástica de los años 80. La obra de Israel León*. Trabajo de Curso de Cultura Cubana II. Cabaiguán, Sancti Spíritus, Cuba: Filial Universitaria Municipal de Cabaiguán.
- Martí, J. (1975). *Fragmentos*. En *Obras Completas*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Martín Ciriano, D. (2012, Octubre, Noviembre, Diciembre). Regalo de un pintor canario a los cabaiguanenses. En *El Programador*, Boletín Trimestral de la Dirección de Cultura y Arte de Cabaiguán, No. 4, p. 19.
- Martín Gutiérrez, L.A. (2012). *El paisaje en la plástica cubana. Obra artística de los pintores cabaiguanenses*. Trabajo de Curso de Cultura Cubana II. Cabaiguán, Sancti Spíritus, Cuba: Filial Universitaria Municipal de Cabaiguán.
- Martínez Casanova, M. (s.f). Reflexión sobre lo sociocultural. Santa Clara, Cuba: Departamento de Estudios Socioculturales, UCLV. Manuscrito.
- Mompeller, A. (2009, Abril 4). Un santo con pinceles. En *Escambray*, Sancti Spíritus, p. 6.
- Moreno, A. Lo sociocultural en los proyectos comunitarios. [En línea]. http://www.cooperahabana.cu/cdl/images/f/f8/Lo_sociocultural.pdf. Consultado el 18 de octubre de 2012.
- Morriña Rodríguez, O. (1985). *Acercamiento elemental a la forma*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- _____. (2005). *Fundamentos de la forma*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Mosquera, G. (1980, Diciembre 5). Acerca del paisaje y el retrato. *Bohemia*. La Habana.
- _____. (1983). *Exploraciones en la plástica cubana*. Ciudad de la Habana: Editorial Letras Cubanas.
- _____. (1983). *Exploraciones en la plástica cubana*. Ciudad de la Habana: Editorial Letras Cubanas. P153.
- Navarro, D. (1986). *Cultura y Marxismo. Problemas y Polémicas*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Neira Milián, J. (2004) ¿Qué cultura refiere el desarrollo? Simposio Internacional Sociedad, Turismo y Desarrollo Humano. Trinidad, Cuba: Departamento de Estudios Socioculturales, Facultad de Humanidades, UNISS José Martí.

Pintura del paisaje. En Microsoft Wikipedia 2012. Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Pintura_del_paisaje.

Pupo, N. (2008). *Vamos a disfrutar del arte.* Ciudad de La Habana: Editorial de la Mujer.

Ramos Cruz, G. (1979, Mayo 18). Del paisaje al entorno humano. *Bohemia*, La Habana.

Rigol, J. (1982). *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba.* La Habana: Ed. Letras Cubanas.

Rodríguez Gómez, G., Gil Flores, J., García, E. (2002). *Metodología de la investigación cualitativa.* La Habana: Editorial Félix Varela.

Salas del Museo Nacional de Cuba. (1990). La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Sánchez Vázquez, A. (1973). *Las ideas estéticas de Marx.* La Habana: Editorial del Instituto Cubano del Libro.

Santos Rodríguez, Y. (2011). *Acercamiento a la obra pictórica de Julio Santos Fleites de 1980 a 2012 en Cabaiguán.* Trabajo de Curso de la asignatura Cultura Cubana II. Cabaiguán, Cuba: UNISS, Filial Universitaria Municipal de Cabaiguán, Carrera de Estudios socioculturales.

_____. (2012). *Folleto promocional de la obra pictórica de Julio Santos Fleites de 1980 a 2012 en Cabaiguán.* Trabajo de Curso de la asignatura Cultura Cubana II. Cabaiguán, Cuba: UNISS, Filial Universitaria Municipal de Cabaiguán, Carrera de Estudios socioculturales.

Urrutia Torres, L., González Olredo, G. (2003). *Metodología de la Investigación Social I. Selección de lecturas.* Cabaiguán, Cuba: Editorial Félix.

Veigas, J. (1981, Abril). Siempre el paisaje. En *Revolución y Cultural.* La Habana.

White, R. (1997). Calor y color: pintura cubana en Gijón. Catálogo de la Exposición Pintura Cubana. Galería Hator. Gijón, España: Niega Artes Gráficas.

Yero, L.R. (1989, Agosto). Lorenzo y su flora. En *Vitrales*, Suplemento cultural del periódico *Escambray*. Sancti Spíritus.

_____. (1989, Septiembre). Perdomo ecologista. En *Vitrales*, suplemento cultural del periódico *Escambray*. Sancti Spíritus.

- _____. (1994). Por una poética del entorno. En *Vitrales*, suplemento cultural del periódico *Escambray*, Primer Trimestre. Sancti Spíritus.
- _____. (2009). *El paisaje en la plástica cubana. La particularidad espirituana*. Sancti Spíritus, Cuba: Ediciones Luminaria.
- _____. (2010). *Herejía desde las márgenes del arte*. Sancti Spíritus, Cuba: Ediciones Luminaria.
- Yero, L.R., Echevarría, M. (1997). *Arte Cubano del Centro de la Isla*. Sancti Spíritus: Edición Luminaria.

ANEXOS

ANEXO 1. OPERACIONALIZACIÓN DE LA VARIABLE.

Variable: La labor sociocultural y la obra pictórica del artista Julio Santos Fleites en el período de 1980 al 2012.

Dimensiones	Indicadores	Subindicadores	
1. Labor de gestión y promoción sociocultural	1.1 Enseñanza de las artes plásticas.	<ul style="list-style-type: none"> Lugar. Fecha. Tipo de enseñanza, escuela y /o taller. Labor realizada. Estímulos recibidos por los resultados de esa labor. 	
	1.2 Proyectos comunitarios	<ul style="list-style-type: none"> Motivación personal. Objetivos. Logro de los objetivos. Significación social e impacto comunitario del Proyecto. 	
2. Obra pictórica.	2.1 Etapas evolutivas o épocas.	<ul style="list-style-type: none"> Aspectos temáticos y formales dominantes. 	
	2.2 Elementos temáticos	<ul style="list-style-type: none"> Elementos temáticos propiamente dichos. Interrelación con el contexto histórico cultural y la experiencia vital del artista. 	
	2.3 Aspectos formales.	<ul style="list-style-type: none"> Líneas. Uso estructural y expresivo. 	<ul style="list-style-type: none"> Esquemas lineales estructurales. Predominio de distintos tipos de líneas. Dibujo muy marcado. Dibujo apenas insinuado.
		<ul style="list-style-type: none"> Uso del color. Valor 	<ul style="list-style-type: none"> Valores y tonalidades dominantes. Expresividad lograda.

		<ul style="list-style-type: none"> • Volumen – espacio. 	<ul style="list-style-type: none"> • Volumen virtual. • Claro oscuro. • Indicadores espaciales.
		<ul style="list-style-type: none"> • Texturas reales y visuales. 	<ul style="list-style-type: none"> • Carácter de las texturas empleadas.
		<ul style="list-style-type: none"> • Áreas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Configuración. • Tamaño • Posición • Tipo de organización. • Expresividad de las aéreas.
		<ul style="list-style-type: none"> • Equilibrio. . 	<ul style="list-style-type: none"> • Simétrico. • Asimétrico.
		<ul style="list-style-type: none"> • Proporción. 	<ul style="list-style-type: none"> • Relación contenido-forma
		<ul style="list-style-type: none"> • Ritmo-énfasis. 	<ul style="list-style-type: none"> • Oculto • Alterno • Progresivo • Regular
	2.4 Medios Técnicos y Materiales	<ul style="list-style-type: none"> • Técnica pictórica 	<ul style="list-style-type: none"> • Soportes • Tipo de Pigmentos • Instrumentos

ANEXO 2. ENTREVISTA EN PROFUNDIDAD A JULIO SANTOS FLEITES.

Datos del entrevistado:

Nombre y apellidos: _____

Lugar de nacimiento: _____ Fecha: _____

Dirección: _____

Dirección actual: _____

Estudios realizados (¿Cuáles?, ¿cuándo?, ¿dónde?): _____

Objetivo: Obtener información fidedigna sobre la labor de gestión y promoción de las artes plásticas y sobre la obra pictórica del artista Julio Santos Fleites, nacido en Cabaiguán.

Consigna:

Compañero: Usted está catalogado como una de las figuras más importantes de las artes en Cabaiguán y por eso se le han hecho homenajes y se le ha dedicado la Semana de la Cultura del año 2003. La carrera de ESC de la Filial Universitaria Municipal de Cabaiguán ha determinado que se haga una investigación sobre su labor sociocultural de gestión y promoción de las artes plásticas, así como un estudio de su obra pictórica que está considerada dentro de las más importantes del Municipio y de la provincia, con logros a nivel de país y en el extranjero. Necesitamos su colaboración para obtener el éxito en la tarea. Gracias.

Aspectos de la entrevista:

1. Inicios en la creación artística. Su niñez.
2. Influencias del ambiente familiar en su desarrollo creativo.
3. Adolescencia y creación.
4. Formación artística recibida. La Academia de Arte fundada por Aurora López Buigas en su vida y en su obra.
5. Experiencias vitales que han influido en su creación.
6. Relación del contexto cabaiguanense y su obra.
7. Manifestaciones de la plástica cultivadas.
8. Relación de obras más importantes. Opiniones de su selección.
9. Etapas que considera tener en cuenta en su producción artística (elementos temáticos, formales y técnicos a tomar en consideración en esas etapas).
10. Exposiciones realizadas dentro y fuera del país. Provecho que le han traído.
11. Participación en concursos de artes plásticas. Resultados.
12. Estímulos recibidos por los resultados de esa labor.
13. La enseñanza de las artes plásticas desde sus inicios hasta la fecha (precisar fechas, lugares, tipo de enseñanza, escuela y/o taller, la labor realizada, estímulos recibidos por los resultados de esa labor, satisfacción que siente cuando mira atrás).
14. Proyectos comunitarios (¿Cuándo?, ¿dónde?, motivación personal, objetivos, logro de los objetivos, significación social e impacto comunitario del Proyecto).

15. Planes inmediatos.

16. Planes futuros.

17. ¿La jubilación?

ANEXO 3. GUÍA DEL CUESTIONARIO APLICADO A CRÍTICOS DE ARTE Y ARTISTAS DE LA PLÁSTICA DE LA PROVINCIA.

Título: La obra pictórica de Julio Santos Fleites y su labor de enseñanza de las artes plásticas.

Objetivo: Obtener valoraciones de especialistas y artistas de la provincia sobre la obra pictórica de Julio Santos Fleites.

Consigna:

En la carrera de Estudios Socioculturales de la Filial Universitaria Municipal de Cabaiguán se está realizando una investigación sobre la labor sociocultural y la obra pictórica del artista Julio Santos Fleites, nacido en Cabaiguán en 1953. Necesitamos de su colaboración especializada para llevar a término esta tarea. Muchas gracias por su participación.

Texto del cuestionario:

Datos generales:

Encuestado: _____

Nivel de escolaridad: _____

Título que posee: _____

Grado científico y categoría docente: _____

Labor profesional que ha desempeñado: _____

Años de experiencia en el ejercicio de la crítica o la labor artística:

Preguntas:

1. Diga qué conoce sobre la labor de Julio Santos en relación con la enseñanza de las artes plásticas y con su labor como gestor y promotor de cultura.
2. Exprese su opinión sobre las características temáticas y formales que individualizan la producción pictórica de Santos.
3. Haga una valoración sobre la obra del pintor.

ANEXO 4. GUÍA DEL CUESTIONARIO APLICADO A COMPAÑEROS DE TRABAJO DE JULIO SANTOS.

Título: La obra pictórica de Julio Santos Fleites y su labor de gestión y promoción de la cultura.

Objetivo: Obtener información de compañeros de trabajo y artistas de Cabaiguán sobre la labor de gestión y promoción de la cultura y/o sobre la obra pictórica de Julio Santos Fleites.

Consigna:

En la carrera de Estudios Socioculturales de la Filial Universitaria Municipal de Cabaiguán se está realizando una investigación sobre la labor sociocultural y la obra pictórica del artista Julio Santos Fleites, nacido en Cabaiguán en 1953. Necesitamos de su colaboración para llevar a término esta tarea. Muchas gracias por su participación.

Texto del cuestionario:

Datos generales:

Encuestado: _____

Nivel de escolaridad: _____

Título que posee: _____

Labor profesional que ha desempeñado _____

Lugar donde trabaja _____

Preguntas:

1. Haga referencia a la labor de Julio Santos como profesor cuando fue su compañero (a) de trabajo. Indique dónde laboraron y la enseñanza.
2. Mencione las actividades que realizaba Julio Santos en el centro docente además de la clase.
3. Señale algunas características representativas de los cuadros de Julio Santos a través del tiempo.
4. Diga cuándo, dónde y cómo ha podido contemplar los cuadros del pintor.
5. Mencione si lo conoce, qué otras actividades realiza en la ciudad de Cabaiguán, además del ejercicio de su arte.

ANEXO 5. GUÍA DE OBSERVACIÓN DE DOCUMENTOS.

Objetivo: Obtener información acerca de la temática estudiada mediante la observación de documentos localizados de diferentes tipos.

Aspectos a tomar en consideración:

1. Tipo de documento.
2. Lugar y fecha en la cual se emitió o creó el documento.
3. Características del documento.
4. Información que arroja.

ANEXO 6. GUÍA DE OBSERVACIÓN DE LOS CUADROS DE JULIO SANTOS.

Objetivo: Observar las características temáticas, formales y los medios técnicos y materiales de las obras pictóricas de Julio Santos Fleites.

Aspectos a tomar en consideración:

1. Aspectos temáticos.

- Elementos temáticos propiamente dichos
- Interrelación con el contexto histórico cultural y la experiencia vital del artista.

2. Aspectos formales.

• **Líneas. Uso estructural y expresivo.**

- Dibujo apenas insinuado.
- Esquemas lineales estructurales.
- Predominio de distintos tipos de líneas.
- Dibujo muy marcado.

• **Uso del color. Valor.**

- Valores y tonalidades dominantes.
- Expresividad lograda.

• **Volumen – espacio.**

- Volumen virtual.
- Claro oscuro.
- Indicadores espaciales.

• **Texturas reales y visuales.**

- Carácter de las texturas empleadas.

• **Áreas.**

- Configuración.
- Tamaño
- Posición
- Tipo de organización
- Expresividad de las aéreas.

- **Equilibrio.**

- Simétrico.

- Asimétrico.

- **Proporción.**

- Relación contenido-forma.

- **Ritmo-énfasis.**

- Oculto.

- Alternativo.

- Progresivo.

- Regular.

ANEXO 7: GUÍA DE OBSERVACIÓN PARA FOTOGRAFÍAS.

Objetivo: Obtener información relevante sobre la labor de gestión y promoción de las artes plásticas.

Aspectos a observar:

1. Persona (s) presente (s) en la fotografía.
2. Presencia de Julio Santos en la foto.
3. Entorno en el que se encuentran.
4. Actividad que realizan.

ANEXO 8: CRONOLOGÍA DE LA VIDA Y LA OBRA DE JULIO SANTOS FLEITES.

Año	Hechos biográficos.	Obra pictórica.
1953	Nace en Cabaiguán, el 4 de agosto. Sus padres eran músicos profesionales en aquel entonces.	
1960	Comienza la enseñanza primaria en la escuela Laudelino Árias.	
1966-1967	Inicia la enseñanza media en la escuela Beremundo Paz.	
1967-1968	Terminando su séptimo grado en el año 1967 se traslada a la escuela Nieves Morejón para cursar el octavo grado.	
1968-1969	Cursa el noveno grado en la Escuela Tecnológica de Veterinaria Juan Pedro Carbó, Ciudad Habana.	
1979-1973	Ingresa en la Escuela de Artes Plástica Leopoldo Romañach en el año 1969, obteniendo el título de nivel medio en Artes Plásticas, en la provincia de Santa Clara.	
1973	Realiza tres años de servicio social en la Formadora de Maestros Primarios Conrado Benítez, en Cienfuegos.	
1974	Contrae matrimonio el 1. de agosto con su primera y actual esposa: Magaly Rodríguez Cruz.	
1975	Nace su primera hija Yamila el 23 de mayo en la provincia de Cienfuegos.	
1976	Regresa a Cabaiguán, ingresando en las filas de la UJC y comienza a trabajar en la Formadora de Maestros Rafael María de Mendive, en Sancti Spiritus.	
1980	Comienza a trabajar en la Dirección Municipal de Cultura y Arte de Cabaiguán. Fue elegido Presidente Municipal de la Brigada Raúl Gómez García de Instructores de Arte y Técnicos de la Cultura además de presidente de la Brigada XX Aniversario del municipio de Cabaiguán.	
1981	Es seleccionado Mejor Trabajador Joven del Municipio en el Sector de la Cultura.	
1982	Desempeñó el cargo de Subdirector Técnico Artístico de la Casa de Cultura, año en que se funda.	
1983	Reanuda el trabajo al frente de la brigada XX Aniversario de instructores de arte.	

1985	Se traslada a trabajar al sector Provincial de Cultura y Arte donde se desempeñó como Metodólogo-inspector.	Exposición en Salón Oscar Fernández Morera. Obtiene segundo premio.
1986	Continúa como metodólogo y es elegido presidente provincial de la Brigada Raúl Gómez García. Nace su segundo hijo Yaniel el 11 de octubre en la provincia de Sancti Spíritus.	Exposición en Salón Día de las Madres. Obtiene el primer premio.
1987	Ocupa el cargo de jefe de Sección Docente Metodológica Provincial de La Casa de Cultura. Comienza la licenciatura en Educación Plástica en el ISP Capitán Silverio Núñez.	
1988	Pasa a trabajar en el Pedagógico Capitán Silverio Blanco Núñez.	
1991	Concluye la licenciatura en Educación Plástica en el Instituto Superior Félix Varela, Santa Clara.	
1993-1997	Labora como instructor de arte en la Casa de Cultura Municipal de Cabaiguán impartiendo Talleres de Artes Plásticas.	
1997	.	Exposición colectiva de pintura en Asturias, España. Exposición en Salón Pequeño Formato de la UNEAC .Obtiene Mención.
1998	Se dedica profesionalmente a la actividad creativa.	Exposición bipersonal en Asturias, España. Exposición colectiva de pintura Asturias, España.
1999		Exposición personal de paisaje en el Hotel Zaza, Sancti Spíritus. Exposición colectiva en Expo-Cuba, Ciudad Habana Exposición en Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, Ciudad de la Habana.
2000		Exposición personal "Luz de Manaquita" .Asociación Canaria, Cabaiguán. Exposición Pequeño Formato de la UNEAC .Obtiene el tercer premio.
2001	Le otorgan la condición de miembro de la UNEAC.	Exposición personal "Vivencias "Museo Municipal de Historia Cabaiguán. Exposición Paisaje de la UNEAC. Obtiene mención y premio por institución (Patrimonio).

2002	Comienza a trabajar como profesor cooperante en la escuela Provincial de Instructores de Arte, Vladislav Volkov.	Exposición colectiva con pintores costarricenses. Exposición colectiva de pintura en Puerto Rico. Exposición de seis pintores cubanos paisajistas, en la Galería del Hotel Parque Central. Exposición de artistas contemporáneos en la II Jornada de la Cultura Cubana en Costa Rica, Galería Valanti. Exposición Salón Paisaje de la UNEAC, obtiene mención.
2003	Por su labor creativa y sociocultural se le dedica la semana de la cultura cabaiguanense y la distinción "Un canto a Cabaiguán". Participa en el diseño y ejecución del mural de la tribuna abierta efectuada en Cabaiguán.	Exposición personal en ANAP provincial en saludo al 150 Aniversario del natalicio de José Martí. Exposición personal "Espacio compartido" en semana de la cultura cabaiguanense. Exposición personal "Paisajes íntimos", Asociación Canaria. Exposición personal en I Bienal Nacional de Cultura Agraria, Museo Etnográfico Regional Campesino, Cabaiguán.
2004		Exposición XXV Aniversario de la UNEAC, Sancti Spíritus. Exposición colectiva del Fondo de Bienes Culturales.
2005	Organiza un grupo infantil que pertenece a la Escuela Etnográfica de Tradiciones Culturales de la Casa Canaria.	Exposición personal en el I Festival Regional Agrario, Museo Etnográfico Regional Campesino, Cabaiguán. Exposición personal "Caprichos de la Campiña", Sociedad Cultural José Martí, Sancti Spíritus.
2006		Exposición personal en la Escuela Instructores de Arte de Sancti Spíritus. Exposición colectiva "El año pasado" Sociedad Cultural José Martí, Sancti Spíritus. Exposición colectiva en Expo-Cuba (Pabellón Espirituano) Ciudad Habana. Exposición "Espíritu abstracto" Unión Latina, Ciudad Habana. Exposición colectiva de profesores en Escuela de Instructores de Arte, Sociedad Cultural José Martí, Sancti Spíritus. Exposición colectiva en la Escuela Profesional Artes Plásticas, Trinidad. Exposición colectiva "Verde que te quiero verde", Basílica San Francisco de Asís, Ciudad Habana.
2007		Exposición en Feria Internacional del Libro, Cabaiguán. Exposición personal de Ilustraciones "Vivencias en Primer Plano", Museo de Aeronáutica, Aeropuerto de Lanzarote, Canarias

		Exposición colectiva "Espíritu abstracto" Galería Oscar Fernández Morera Sancti Spíritus. Exposición colectiva en Salón Territorial de Paisaje Sancti Spíritus. Exposición colectiva "Calor y color de Cuba", en Celaya, México. .
2008	Viaja a Veracruz, México	Exposición personal "La campiña y sus Atuendos" en semana de la cultura en Cabaiguán y posteriormente en México. Exposición colectiva "A tres manos" con la pintora Remy Quintana, Casa Canaria Cabaiguán. Exposición colectiva "Boleros de Oro", Evento Provincial Cabaiguán.
2009	Atiende el Movimiento de Artistas Plásticos del municipio.	Exposición personal en el Museo Municipal de Historia de Cabaiguán. Exposición colectiva IV Taller "Espíritu abstracto" Galería Oscar Fernández Morera, Sancti Spíritus. Exposición colectiva V Bienal de Artes Plástica, Trinidad. Exposición colectiva Salón de Paisaje UNEAC Sancti Spíritus .Exposición colectiva en Semana de la Cultura, Cabaiguán. Exposición colectiva "Arte en el Ambiente", Cabaiguán. Expo en Sede de la UNEAC Provincial Sancti Spíritus, en saludo a su Aniversario. Exposición colectiva en saludo al 10 de octubre, teatro Rogelio Rojas, Cabaiguán. Expo en Sede del Gobierno Municipal, Cabaiguán.
2010		Exposición colectiva en Sede Provincial de la UNEAC Sancti Spíritus. Exposición colectiva en Galería Oscar Fernández Morera con artistas alemanes en Sancti Spíritus. Exposición en el Teatro Rogelio Rojas de Cabaiguán con artistas alemanes.
2011	Culmina su labor docente en la Escuela Provincial de Instructores de Arte.	Exposición Salón de Paisaje Valentín Sanz Carta de la Asociación Canaria(con carácter personal) Exposición colectiva en Ravenna, Italia.
2012	Continúa atendiendo al Movimiento de Artistas Plásticos del municipio, incluyendo a los fotógrafos y el trabajo con los niños del taller de artes plástica.	Exposición colectiva en la semana de la cultura de Cabaiguán. Exposición creadores de Cabaiguán en Teatro Rogelio Rojas. Exposición Paisajes Cubanos en Ravenna, Italia. Exposición personal en semana de la cultura de Guayos.

ANEXO 9: ICONOGRAFÍA DE JULIO SANTOS FLEITES.



Julio con su mamá Paula Fleites.



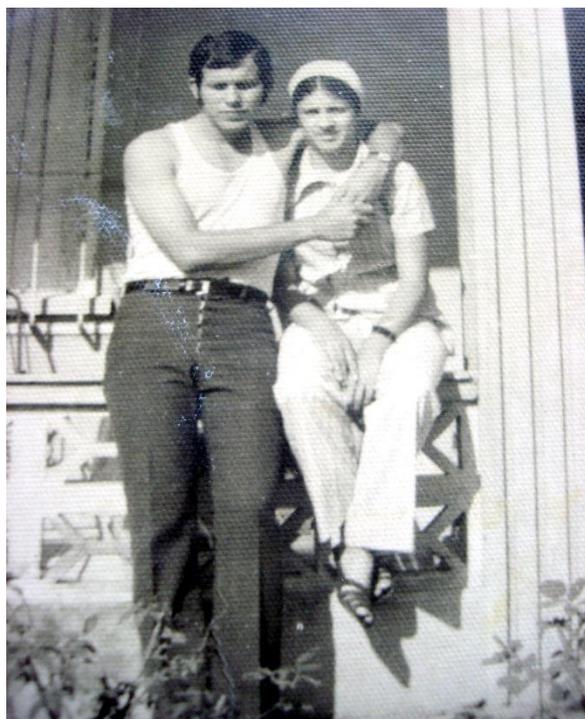
Julio, pionero en la etapa escolar.



**Los padres de Julio: Paula Fleites y
Julio Santos.**



Foto del matrimonio con Magalys Rodríguez Cruz



Fotos con la esposa.



Con Yaniel Santos Rodríguez, el hijo. También pintor.



El pintor con sus dos hijos.



El pintor y su familia.



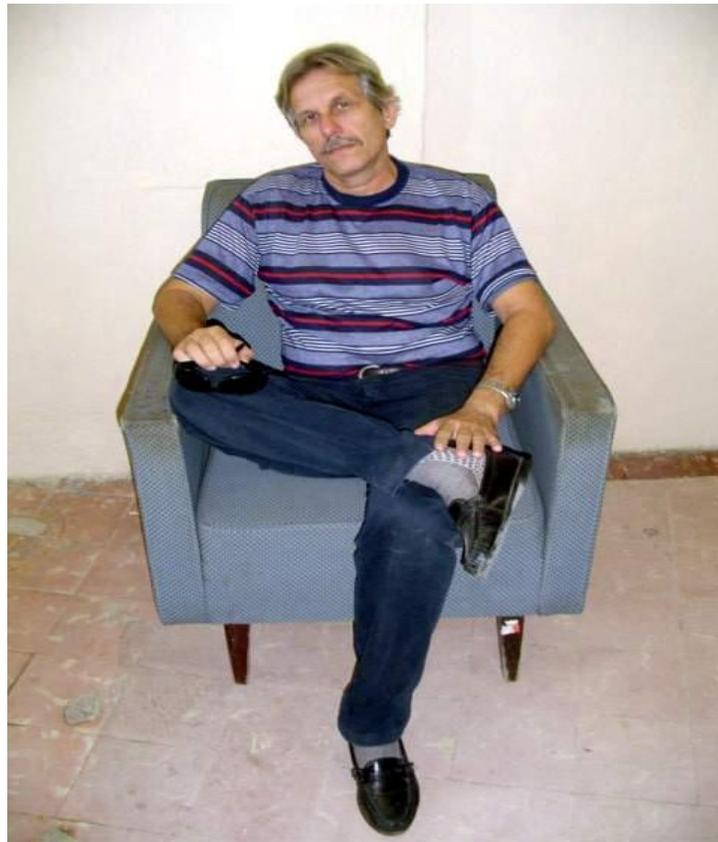
**Julio con los pintores espirituanos
Remberto Lamadrid y Juan Carlos Estrada.**



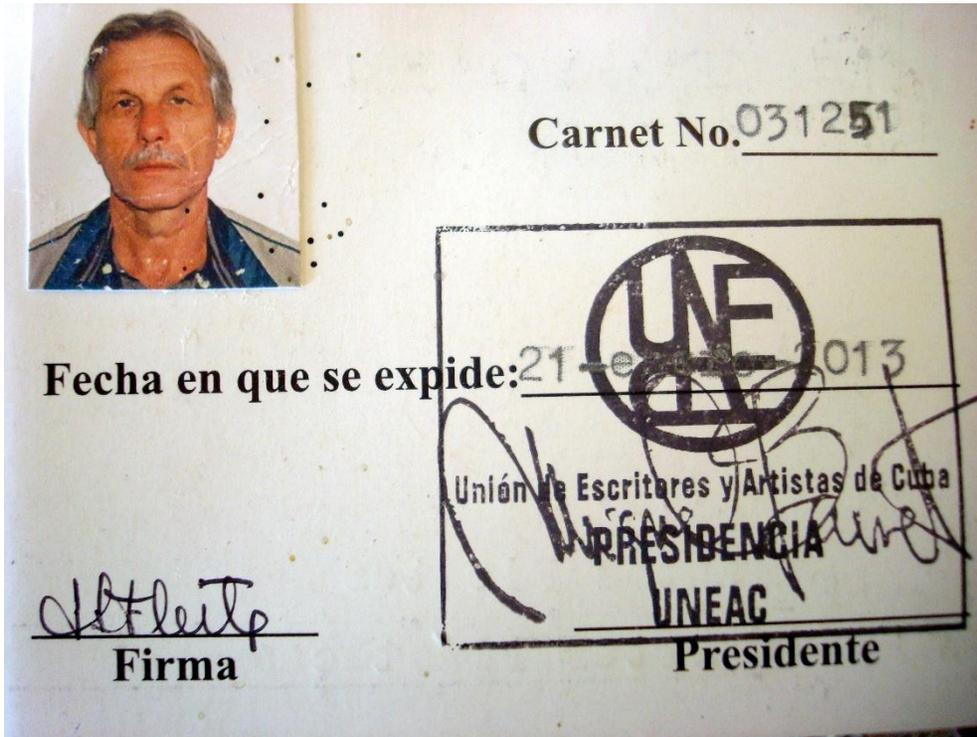
Foto con artistas de la provincia. A la izquierda, aparece la pintora Luisa María Serrano, *Lichi*; una aficionada; al centro, Aurora Wrves, y a su lado, la también pintora Magalis Guzmán.



En Canariguán 2009. Con los artistas Noel Cabrera, Lázaro Puyuelo y Jesús Rojas.



ANEXO 10: DOCUMENTOS PERSONALES DEL PINTOR Y PROFESOR JULIO SANTOS FLEITES.





REPUBLICA DE CUBA
MINISTERIO DE EDUCACION SUPERIOR

El Rector del Instituto Superior Pedagógico "Felix Varela"

en uso de las facultades que le están conferidas y a
propuesta del Decano de la Facultad, expide el
presente Diploma de Licenciado en Educación
Especialidad Educación Plástica

a favor de **Julio Santos Fleites**

en atención a que el mismo ha cumplido los requisitos
establecidos para los estudios de la especialidad y
ha realizado los ejercicios correspondientes para
la culminación de los mismos, el día 21 de julio de 1991

En testimonio de lo cual, se suscribe en la
Ciudad de Santa Clara, a los 21 días del mes de
julio de 1991

[Firma]
Rector

[Firma]
Decano

[Firma]
Secretario General

Registrado al folio 59 número 1762 del libro correspondiente a la Dirección de este Centro de Educación Superior
Registrado al folio 48 número 2529 del libro correspondiente a la Facultad de Español
registrado folio — número 7



REPUBLICA DE CUBA
MINISTERIO DE EDUCACION

Escuela Formación de Instructores de Arte.
(Nombre del Centro)

POR CUANTO: *Julio Santos Fleites.*
(Nombre del alumno)

HA CURSADO Y APROBADO LOS ESTUDIOS CORRESPONDIENTES AL
NIVEL MEDIO SUPERIOR DE LA EDUCACION *Técnica y*
Profesional SE LE CONFIERE EL

TITULO DE
Técnico Medio Instructor de Arte, en Artes Plásticas.

Y para que pueda hacerlo constar a todos los efectos, se expide el presente
en *Sancti Spiritus* 15 de *Septiembre* de 19*91*

[Firma]
Director del Centro

[Firma]
Secretario

Registrado al Tomo 7 Folio 7 Número 78 del Registro de Títulos y Diplomas del Centro
Registrado al Tomo 7 Folio 7 Número 78 del Reg. de Matricula y Graduados del Centro

ANEXO 11: PROYECTO COMUNITARIO VALENTÍN SANZ CARTA DE LA CASA CANARIA LEONOR PÉREZ CABRERA DE CABAIGUÁN.



Figura 1. Niños del Proyecto en la Casa Canaria.



Figura 2. Niños del Proyecto “Valentín Sanz Carta” dibujando a partir de objetos reales.



Figura 3: Niños dibujan la Torre de Yero.



Figura 4. Exposición de los niños del Proyecto “Valentín Sanz Carta” en el Cine-Teatro Rogelio Rojas.



■ BIENAL EN LA TORRE DE YERO.



ANEXO 12: ACTIVIDADES DE GESTIÓN Y PROMOCIÓN DE LA CULTURA REALIZADAS POR JULIO SANTOS.

■ **CANARIGUÁN 2009.**



Canariguán 2009 en el Museo Etnográfico Regional Campesino.



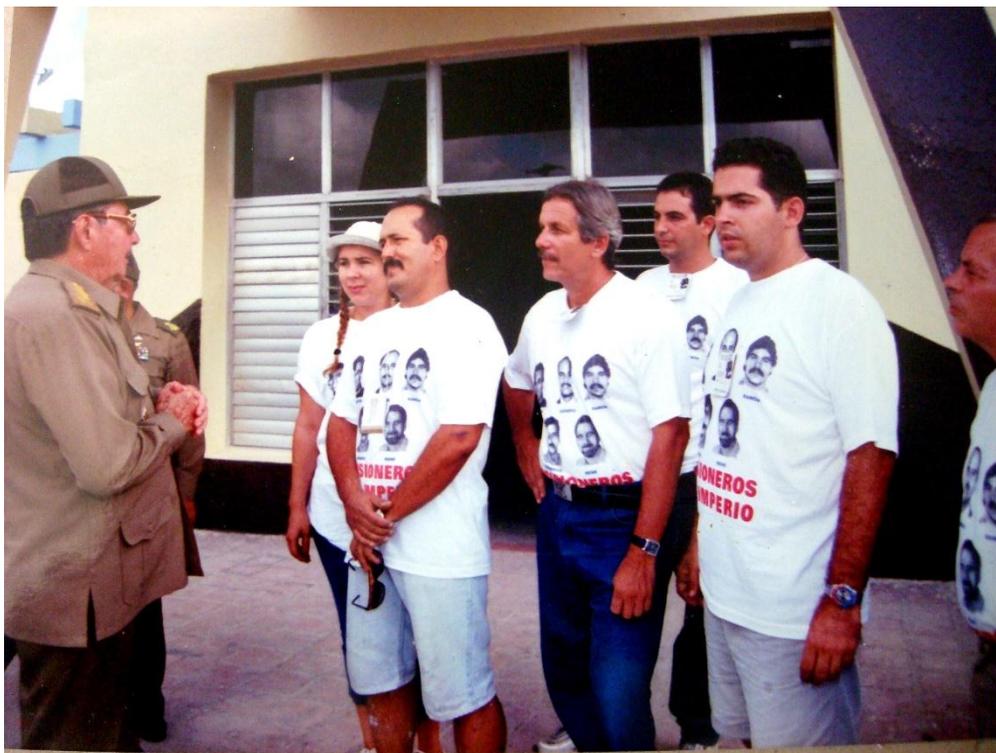
Sesiones teóricas del Evento.

- EXPOSICIÓN PERSONAL EN EL MUSEO ETNOGRÁFICO REGIONAL CAMPESINO DE CABAIGUÁN.



Foto con la artista Thelvia Marín Mederos y la periodista María del Carmen Monteagudo.

- FOTO CON RAÚL CASTRO RUZ DE LOS ARTISTAS QUE REALIZARON UN MURAL EN LA TRIBUNA ABIERTA DEL MUNICIPIO DE CABAIGUÁN EN EL AÑO 2001.



- PARTICIPACIÓN EN LAS FERIAS DOMINICALES.





■ **PROYECTO INTEGRARTE.**



Con la promotora cultural Donatila Sosa y el artista Jorge Alberto Capote.

Anexo 13: Reconocimientos y homenajes.

- Dedicación de la Semana de la Cultura del municipio de Cabaiguán del 7 al 13 de abril del 2003.
- Programa de la televisión Nacional de La Gran Escena dedicado a su obra pictórica ,2003.
- Entrevistas en prensa escrita, radial y reportajes por la televisión mexicana, agosto 2008.
- Programa Arte con Arte, televisión espirituaana, 2008.
- Programa Arte con Arte, televisión nacional, octubre 2008.
- Programa Sitio del Arte, octubre 2008.
- "Reconocimiento a su destacada labor por la creación de la I Bienal Nacional de Cultura Agraria", enero 2003.
- "Reconocimiento por su destacada participación en actividades organizadas por la ANAP y la provincia de Sancti Spíritus en ocasión de celebrarse el 150 Aniversario del Natalicio de José Martí ",28 de enero 2003.
- Distinción "A Julio Santos Fleites por su contribución al desarrollo de la creación artística y literaria en nuestra localidad y su incuestionable aporte a la Cultura Nacional", 12 de abril 2003.Cabaiguán.
- Reconocimiento" Por haber aportado su talento artístico y su esfuerzo personal en función del mejoramiento de la imagen de la ciudad en saludo al Día Internacional de la Mujer, 7 de marzo.

■ **VOLANTE DE LA SEMANA DE LA CULTURA DEL 2003.**



PEÑA HOMENAJE A ARTURO ALONSO Y JULIO SANTOS EN LA FILIAL UNIVERSITARIA MUNICIPAL DE CABAIGUÁN.



■ **PEÑA LA TERRAZA EN HOMENAJE A JULIO SANTOS FLEITES.**



ANEXO 14: ENTREVISTAS Y CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES DE JULIO SANTOS FLEITES.

6 cultura



Foto: Roberto Rivera

Julio Santos con su hijo que le sigue los pasos.

Un santo con pinceles

Julio Santos atesora más de 60 exposiciones a lo largo de su carrera en las artes visuales

Alexey Mompeller Lorenzo*

Entre temperas, atriles y musas que a cada momento emergen a la habitación del artista, donde el universo se torna color bajo el soplo de una tarde invernal, el resuelto genio de las pinceladas naturales hace gala de su destreza.

Cuba entera conoce la magia de su taburete. La huella de sus botas ha recorrido tantas leguas como el gigante de Mélique. ¿y quién no ha colado miradas en una de sus cafeteras?

El andar de Julio Santos Fleites por los senderos de la Plástica trasciende las fronteras cabaiguanaes. El modesto seguidor de Van Gogh, graduado en Educación Plástica con más de 60 exposiciones, matiza la vida desde los 15 años. Muestras personales y colectivas atesoran su currículo. España, Islas Canarias, Puerto Rico, Costa Rica y la primera Bienal de la Cultura Agraria, auspiciada por la UNESCO, fueron testigos de su engendro. La galería veracruzana Leticia Tarrago vistió de gala sus salones con *La campiña* y sus atavíos, última muestra de 14 óleos, presentada junto a su hijo.

Más allá del contexto pictórico y del ambiente, los trazos de Julio conceden al público un equilibrio de armonía. Su línea contempla el arte tradicional y mantiene cierto realismo a la hora de emprender su trabajo.

¿Comenzó antes a practicar con la hoja y el lápiz?

Si, tu sabes que los niños desde bien temprano tienden a dibujar, es como un hobby. A esa edad en la escuela primaria te incentivan con *Arcoiris de colores*. Recuerdo que nos reuníamos en el barrio a trabajar con pinceles, acuarelas y hasta con lápices. Podría decir que esta época también fue parte de mis comienzos.

¿Por qué tanta pasión por los paisajes?

IncurSIONÉ en los paisajes próximo al año 87. Anteriormente trabajaba la figura humana de modo general. Siempre paisajes, porque a partir de aquí empezó a inquietarme, quizás por ver a otras personas que hacían este tema. Represento la naturaleza rural de mi terreno. En ocasiones no figuro la vista que corresponde; en otras tomo la idea original del lugar y creo en él pequeñas modificaciones.

¿Desde cuándo comparte roles entre el cabailete y el pizarrón?

Vengo de impartir una conferencia a los instructores de arte que cursan su Licenciatura. Al terminar la escuela en el 73 se necesitaban formadores en las aulas de Plástica. La docencia me conquistó y me inicié como profesor. De manera interrumpida y hasta los días de hoy llevo la pedagogía y la creación a la par. En 1997 y 1999, aún manteniéndome en el magisterio, dirigí mis

horizontes al quehacer profesional.

¿Piensa que todas sus expectativas como pedagogo de las artes se han cumplido?

Creo que la labor realizada en la academia me hace sentir satisfecho, porque en estos centros de enseñanza el talento de los muchachos desborda mis expectativas. A pesar de que muchos se encuentran vinculados a la enseñanza, sus aptitudes renovadoras aportan rasgos contemporáneos a la Plástica.

De tal lienzo tales artistas. ¿Cómo contempla la creación de su hijo Yaniel?

Yaniel me siguió los pasos sin pretenderlo prácticamente. El mismo hizo la elección, quizás viéndome trabajar continuamente. Tiene bastante fuerza en lo que hace, aplica el color con gran expresividad y potencialmente es muy bueno. Todavía le falta trabajar más.

¿Resulta difícil convivir bajo un mismo techo dos pintores?

No, es hasta positivo porque, en verdad, él solamente no aprende de mí; increíblemente uno se instruye viendo lo que hace. Lo mismo me ha sucedido con otros alumnos ya que, sin decirte nada, ellos te aportan algo. No es falsedad ni hipocresía. Yaniel tiene una manera muy distinta a la mía, su estilo me resulta aleccionador.

Después de terminada una obra luego de jornadas de esfuerzo, ¿cómo se siente Julio?

Si realmente el trabajo que hice me gustó y conquisté la línea esperada, me satisfaco. Entonces me siento reconfortado. En cambio, si las cosas no me están quedando como quería me entra el bichito de la inquietud, medito y comienzo a buscar soluciones. Un saldo positivo tampoco me convierte en vencedor. Sólo logras sentirte satisfecho cuando el trabajo lleva mucho tiempo terminado y sabes que no lo vas a cambiar.

¿Qué le falta por pintar a Julio?

Me quedan por explorar muchos temas como el de las botas del campesino, el taburete, la cafetera y los coladores. Pretendo llevarlos a la abstracción o la semiabstracción. De hecho el título de la próxima exposición que montaré, *Universo Creollo*, tendrá una visión realista con concepción abstracta.

Y el futuro, ¿cómo lo percibiría en uno de sus cuadros?

Quizás tenga que ver con las apreciaciones que tengo del tiempo, de las cosas que a veces se van autodestruyendo o que han sido destruidas. Pensarás que tengo una visión negativa del futuro, pero no es eso. Sucede que, como creador, observo el medio en que vivo. Donde las construcciones aparecen existe un mensaje y mi obra refleja el abandono del ser humano hacia esas cosas que destruye el propio hombre y no es capaz de rescatar.

*Estudiante de Periodismo

Nostalgia y devastación en la obra de Julio Santos

Manuel Echevarría
Gómez

Género de los géneros en los predios de la pintura, el paisaje surgió gracias a esa necesidad primigenia de representar el entorno donde se mueven las presiones ancestrales del hombre, y aún en los replanteos más complejos de la historia del arte, marcados por la oscilación voluntariosa del péndulo entre lo clásico y lo alternativo, conserva su impronta conciliadora.

Como el ave Fénix resurge de las cenizas siglo tras siglo, envuelto en plumajes renovadores o imponiendo su factura galana, tan avasalladora que ni siquiera la novedosa invención de la instantánea fotográfica pudo apagar su canto de sirena.

Tocado por la melancolía y la exuberancia del ego romántico o por la preceptiva del academicismo, pero sin remilgos a la hora de tornarse transgresor, visionario o vanguardista, el paisaje del artista cabaguenerense Julio Santos ha conseguido imponer su sello personal, una suerte de muestra en la factura que lo torna inconfundible.

Pero la poética del entorno no siempre le rondó los afectos: "Mis comienzos estuvieron marcados por una etapa muy fructífera, de mucha experimentación con el dibujo y un abordaje de la figura humana desde una óptica neofigurativa, relacionándola con la flora y la fauna".

Después de aquellos años de tanteos que coincidieron con la feliz coyuntura de los 80 en la plástica espirituaña, hubo un mutis en la creación y ya bien entrados los 90 comienza a trabajar el tema paisajístico desde un acucioso estudio de sus perfiles formales. El concepto, la forma en que aquel discurso hallaría sosiego sobre el lienzo vinieron más tarde.

¿Por qué un paisaje eminentemente agrario?

Viví en el campo desde la adolescencia y trabé un contacto muy directo con los campesinos de la zona, sobre todo con sus construcciones típicas que se convirtieron en referentes para mí.

Hay en tu discurso actual un acorde de monumentalidad que minimiza a la figura humana. ¿A qué obedece esa prerrogativa que se vislumbra como una propuesta de valores axiomáticos?

Lo que busco es dotar de realce y significación a las casas de tabaco y otros elementos muy nobles de la campiña.

Pero también surge la interrogante

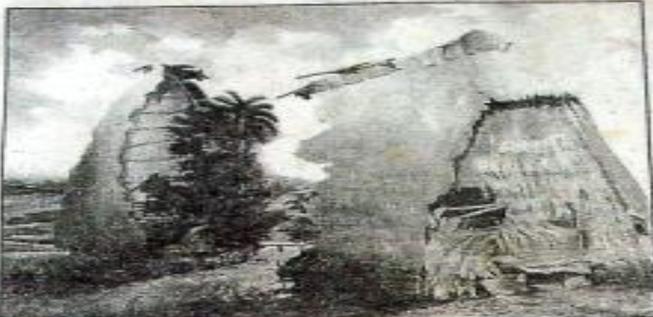


Foto: Roberto Rieiro

cuando el signo de lo arrasado, del devastamiento aflora en tus construcciones.

Tiene que ver con dos aspectos esenciales: el deterioro que observo en esas construcciones en la medida que pasa el tiempo y el sentido plástico que descubro en esa destrucción.

Por momentos tu voluntad paisajística deriva hacia lo objetual, ¿es una suerte de tránsito del todo a las partes o incluso del todo contenido en las partes?

Cuando empecé a estudiar el paisaje me percaté de que la copia y la reproducción eran un lastre y descubrí que la realidad podía manipularse para hacerla más sugerente sin abandonar la línea figurativa.

¿Entonces afloró tu complicidad con el surrealismo, con esa manera de transgredir el principio de identidad entre las cosas reuniendo elementos sin aparente vínculo, incorporándolos al paisaje?

Siempre sueño con lo absurdo de las cosas aunque todo tiene su explicación. Utilizo el huevo dentro de la casa de tabaco, pero ese huevo de lagartija, por ejemplo, es para mí la génesis del surgimiento de otras casas. El colador de café ya está en desuso en el campo porque fue sustituido por la cafetera, al igual que el propio taburete, pero son elementos de la cultura guajira perdidos, y reacciono y protesto contra esos cambios, aunque impliquen desarrollo, representándolos en visiones oníricas.

¿No crees que esa pudiera ser la clave de tu poética y el original desafuero que te ubica en un horizonte de creación contemporáneo y comprometido con la nostalgia?

Hay un sentimiento de nostalgia que me permite jugar con lo conceptual a la hora de estructurar la composición, de crear atmósferas alucinantes. No es un paisaje carente de ideas, ni eminentemente hedonista, sugiere más de una lectura.

Julio Santos cursó estudios en la Escuela de Arte de Santa Clara y es licenciado en Educación Plástica. Su trayectoria en el ámbito de la pintura siempre ha estado vinculada a la Pedagogía y las funciones metodológicas. Ha obtenido premios y menciones en los salones Oscar Fernández Morera, de Pequeño Formato y de Paisaje, celebrados en la provincia entre 1985 y el 2002. Obras suyas han formado parte de exposiciones colectivas en los salones de Premiadados (Ciudad de la Habana, 1988); Asturias, España; Expocuba, Galería Wifredo Lam, Centro de Desarrollo de las Artes Visuales; Jornada de la cultura cubana en Costa Rica y Salón Primavera del arte, entre otros.

El discurso, que navega ufano en los códigos impuestos por la recreación de la forma y el concepto más abarcador, depende del estro de cada artista, de sus fabulaciones propias y de la manera en que se hacen mediáticas a través de la tropología visual, y en esa dirección Julio Santos, con su fantasía desbordada y ajena como premisa, a la copia servil del natural, sienta un precedente de indudable prestancia en el horizonte de la plástica espirituaña.



Pintar para mí significa ir de viaje por las estrellas, dice Julio Santos.

Pinceles de la Campiña

Por Aramis Fernández Valderas

Cabaiguán es un municipio situado al centro de la isla de Cuba, único en el país donde se entrecruzan las vías de comunicación más importantes de la nación, paso obligado en el periplo de Oriente a Occidente y por supuesto en destino contrario.

Aquí no solo abunda el tabaco de calidad, también es asentamiento de grandes exponentes de las artes plásticas como Julio Santos Fleites, hijo del fabricante de guitarras más famosos de la región central y de una trovadora que en su tiempo levantaba de las butacas al auditorio.

El arte le viene de cuna, pero eligió los pinceles para llevar al lienzo el sonido tropical del instrumento del padre y la poesía de Paula Fleites. "Pintar para mí significa ir de viaje por las estrellas, cuando acaricio la paleta soy feliz, los días se me unen con las noches, solo salgo a respirar cuando finalizo el trabajo. Incursiono en múltiples corrientes, me resulta difícil encasillarme en una, aunque prefiero definirme como un surrealista".

Nacido en 1953, es licenciado en Educación Plástica y egresado de la prestigiosa escuela de esta manifestación "Leopoldo Romañach", de Santa Clara, miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, profesor universitario hace 25 años y ahora ofrece conferencias en la Escuela de Instructores de Arte de la provincia de Sancti Spiritus.

"Nunca he podido abandonar la docencia, uno no es dueño de sus conocimientos, siempre que los jóvenes lo necesiten les brindo mi modesto aporte, impartir clases es crear algo que se extralimita de lo material porque penetras en el espíritu de los hombres y ese sí es impecadero, por supuesto, también disfruto el aula tanto como el caballete".

A Santos Fleites no le gusta hablar de sí mismo, a duras penas menciona algunas de las 60 exposiciones de sus obras. "He participado en varias muestras colectivas, entre ellas salones de Paisajes en la Galería Fernández Morera de la ciudad de Sancti Spiritus, en La Wilfredo Lam, Expocuba y el Centro de las Artes Visuales en la capital del país. De manera individual se han visto mis trabajos en Ciudad de la Habana, Santiago de Cuba, Santa Clara, además tengo presentaciones en las Islas Canarias, Puerto Rico, Estados Unidos, Brasil, México, España y en la primera Bienal de la Cultura Agraria auspiciada por la UNESCO.

Desde hace cinco años, el pintor de la campiña plasma en los formatos con elevada maestría la vida de los emigrados canarios en la zona donde habita, nombrada como la Capital Canaria de Cuba por el flujo de inmigrantes que arribó a estas fértiles tierras con el inicio de siglo XX.

Lo hace con la poesía que el solo sabe impregnar a las casas de curar tabaco, a los muebles campesinos y al romántico entorno del paisaje rural, aunque siempre parte de la contemporaneidad como merecido recuerdo de los nietos hacia sus ancestros.

El buen humor es una de las mejores prendas de vestir con las que puede cubrirse nuestra sociedad.
William Makepeace Thackeray

Miércoles 27 de Agosto de 2008

P20

Horoscopos

Aries

Es un buen momento para que pienses en tu hogar y en lo que el planeta para ti, o tienes como cambiar el pasado, pero puedes cambiarlo de manera en que entienda el presente y el futuro.

Tauro

Hoy podrás tener problemas amorosos, o, aunque también puedes tener problemas de salud, o de trabajo, o de dinero, o de familia, o de amigos, o de enemigos, o de todo.

Geminis

Hoy todo que el planeta de ti, aunque puedes, que si gente también necesita atención, debes estar de aprovechar todo lo que te da el planeta.

Cancer

Los planetas te observan por ver, que has de tener un buen día, o de tener un día malo, o de tener un día bueno, o de tener un día malo, o de tener un día bueno, o de tener un día malo, o de tener un día bueno.

Leo

Hoy todo que el planeta de ti, aunque puedes, que si gente también necesita atención, debes estar de aprovechar todo lo que te da el planeta.

Virgo

Hoy todo que el planeta de ti, aunque puedes, que si gente también necesita atención, debes estar de aprovechar todo lo que te da el planeta.

Libra

Los planetas te observan por ver, que has de tener un buen día, o de tener un día malo, o de tener un día bueno, o de tener un día malo, o de tener un día bueno, o de tener un día malo, o de tener un día bueno.

Escorpio

Los planetas te observan por ver, que has de tener un buen día, o de tener un día malo, o de tener un día bueno, o de tener un día malo, o de tener un día bueno, o de tener un día malo, o de tener un día bueno.

Sagitario

Los planetas te observan por ver, que has de tener un buen día, o de tener un día malo, o de tener un día bueno, o de tener un día malo, o de tener un día bueno, o de tener un día malo, o de tener un día bueno.

Capricornio

Los planetas te observan por ver, que has de tener un buen día, o de tener un día malo, o de tener un día bueno, o de tener un día malo, o de tener un día bueno, o de tener un día malo, o de tener un día bueno.

Acapario

Los planetas te observan por ver, que has de tener un buen día, o de tener un día malo, o de tener un día bueno, o de tener un día malo, o de tener un día bueno, o de tener un día malo, o de tener un día bueno.

Pisces

Los planetas te observan por ver, que has de tener un buen día, o de tener un día malo, o de tener un día bueno, o de tener un día malo, o de tener un día bueno, o de tener un día malo, o de tener un día bueno.

En el Centro Cultural Atarazanas

Artistas cubanos exponen con éxito en Veracruz

Julio Santos Fleites y Yaniel Santos Rodríguez, recrean "La campiña y sus atuendos", en la galería "Leticia Tarrago"

TEXTO Y FOTOS GERARDO BARRADAS

Los artistas del lienzo y el pincel, Julio Santos Fleites y Yaniel Santos Rodríguez, padre e hijo respectivamente, comparten además del amor y la pasión por la pintura, el placer y la disciplina de la docencia de esta bella arte. Oriundos de Cabaiguán - región central de Cuba-, expanden su propuesta pictórica hasta el puerto de Veracruz, desvelando desde el 8 hasta el 28 de agosto a "La campiña y sus atuendos", en la Galería "Leticia Tarrago" del Centro Cultural Atarazanas.

Julio Santos Fleites consigna: "La pintura es algo por lo cual se siente

pasión, si piensas que vas sólo a ganar dinero y no sentimos pasión por la profesión, estamos fracasados. Si después viene el dinero, porque realmente nos hace falta para vivir, seguir comprando materiales y trabajar, todo está muy bien, pero, la primera razón es sentir amor y profesión.

¿Es la primera exposición de ustedes en otro país? "No, hemos expuesto en varios países: España, Puerto Rico, Costa Rica, pero nosotros no habíamos viajado (estar presentes). Pintor desde que salió de la Escuela de Arte, hace alrededor de dos décadas, Santos Fleites



JULIO SANTOS Fleites y su hijo Yaniel Santos Rodríguez... "de tal lienzo, tales artistas". Foto Gerardo Barradas.

comenta que "pintando como un profesional, es a partir del año 1998". Considera también que las exposiciones colectivas son las más recurrentes al llevarse menos tiempo en su preparación. "Lo mismo he expuesto en la Isla entera, como en mi provincia de Sancti Spiritus como en La Habana.

Incluso en México, expusimos en Lagos de Moreno, Celaya, y otras ciudades de la provincia. El joven Yaniel Santos Rodríguez, desde niño observaba a su padre "desandando lienzos con pinceles y armando paisajes a veces inimaginables"... Por lo que no tuvo gran dilema al decidir que profesión debía abrazar.

"Crecí junto a papá, vi la pintura y siempre me atrajo desde chico,

Ni a mi mamá, ni a mi única hermana, les gustó la pintura, pero comulgan con lo que hacemos. En mi familia nunca me han impuesto nada, al contrario, siempre me dan libertad que escoja lo que me gusta.

Yaniel dice que su padre enfoca su tema artístico hacia el paisaje, mientras que él delinea bien la figura humana, y actualmente considera a los gallos en segunda posición dentro de su universo multicolor.



"MI PADRE además del mejor maestro, siempre ha sido el crítico más severo de mi trabajo artístico", expresó a El Dictamen el joven artista Yaniel Santos Rodríguez. Foto Gerardo Barradas.



EL ARTISTA plástico Julio Santos Fleites, se mostró muy emocionado por la aceptación de su obra pictórica en Veracruz, "La campiña y sus atuendos". Foto Gerardo Barradas.

GALERIA

HATOR



Pintura cubana (II)



C/ Begoña, 62
33206 GIJÓN • ESPAÑA
Tfno.: 34-8-535 37 04
Fax: 34-8-535 37 04 / 34-8-537 42 52



JULIO SANTOS FLEITES
(CABAIGUÁN, 1953)

Génesis. 81 x 60 cm

GALERIA

HATOR



Pintura cubana

HATOR
Sala de Arte

C/ Regoña, 62
33206 GUON - ESPAÑA
Tfno.: 34-8-535 37 04
Fax: 34-8-535 37 04 / 34-8-537 42 52



Paisaje. 73 x 54 cm.

JULIO SANTOS FLEITE
(SANCTI SPIRITUS, 1953)



II JORNADA DE LA CULTURA CUBANA EN COSTA RICA



Coauspicio: Consulado General de la República de Cuba en Costa Rica
Galería Valanti
Coordinador general: Miguel A. Martínez Gtrrez.
Impresión: Letra de Hierro
Fotos digitales: Miguel A. Martínez Gtrrez.
Diseño: Carlos Campos
Obra de portada del artista Wifredo Lam
Agradecimiento especial a Amalia Chaverri

ARTISTAS PLÁSTICOS CONTEMPORÁNEOS

GALERÍA VALANTI

octubre 2002



Grupo
Constenla



Título: Taburete
Autor: Julio Santos
País: Cuba
Año: 2002.
Medidas: 100,5 x 80,5 cm
Técnica: Óleo/lienzo

Julio Santos Fleites

Cabaiguán, Sancti-Spiritus, 1953.

Licenciado en Educación Plástica.

Egresado Escuela de Artes plásticas "Leopoldo Romeñach", Santa Clara. 1973.

Profesor-instructor de Artes Plásticas desde 1983.

Es miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba.

Ha participado en más de cuarenta exposiciones colectivas en centros educacionales como escuelas pedagógicas, institutos superiores pedagógicos, Universidad Central, Galerías Provinciales y Municipales, Museos y otras instituciones dentro y fuera de la provincia espirotuana.

Destaca también las exposiciones realizadas en Asturias en 1997 y 1998, dos colectivas y una bipsersonal, en Ciudad La Habana, 1999: Expocuba, Galería Wifredo Lam y Centro de Desarrollo de las Artes Plásticas y Diseño.

"En la obra de Julio Santos es motivo recurrente la campiña cubana, envuelta en una atmósfera de quietud y silencio que apoyada en la sobriedad del color, transpira nostalgia. Sin embargo el paisaje no es más que un pretexto que se subordina a lo que el artista nos quiere comunicar. No es la naturaleza en sí misma, sino lo que la mano del hombre ha creado en ella: casas de curar tabaco, los bohíos, los objetos de uso cotidiano del campesino."

Licenciada Marisol Díaz Ferrero
Especialista del Museo Polivalente
de Cabaiguán, 2002

La campiña y sus atuendos

Descubrirás
un nuevo mundo

Julio Santos Fleites
Yaniel Santos Rodríguez

Del 8 al 28 de Agosto
20:00 hrs
Centro Cultural Atarazanas
Galería "Leticia Tarragó"
Entrada Gratuita

Secretaría de Educación de Veracruz



Atarazanas

EXPO PAISAJES PAISAJES



Julio Santos

 **HORIZONTES**
HOTELEROS
En mil paisajes

Zaza



Julio Santos Fléites, pintor espiritano de formación académica, graduado de la Escuela de Artes Plásticas "Leopoldo Romañach" (Santa Clara), Escuela de Instructores de Artes e Instituto Superior de Artes

Plásticas.

Ha participado en más de treinta exposiciones colectivas y cinco de carácter personal. Ha sido premiado, en el Salón por el Día de las Madres 1980, Premio del Salón "Oscar Fernández Morena" 1995 y 1996, mención en el "IV Salón de Pequeño Formato de la UNEAC 1996.

Ha presentado su obra en el extranjero. "Expo Islas Canarias" 1996, Expo de Pintura Galería "Hator" en Asturias España 1997 y 1998.

Profundo conocedor del paisaje cubano y de las viviendas populares, tiene a la naturaleza como gran protagonista de su pintura. Su arte está cargado de permanente humanismo, un arte sobrio, puro y equilibrado.

Obras de gran simbolismo, ingenuas y alegres, felices descubrimientos de algún aspecto de la infinita variedad de la naturaleza en el paisaje.

La contemplación de esta muestra le da la posibilidad al espectador de encontrarse con ese espacio natural que reclaman los sentidos que le da el espíritu y que por demás le pertenece.

Lic. Riselda Bauta.

AMANECERES

Oleo sobre lienzo
126 X 63 cm.

PAISAJE I

Oleo sobre lienzo
81 x 54 cm.

PAISAJE II

Oleo sobre lienzo
73 x 54 cm.

PAISAJE III

Oleo sobre lienzo
73 x 54 cm.

PAISAJE IV

Oleo sobre lienzo
46 x 38 cm.

PAISAJE PARA DOS

Oleo sobre lienzo
81 x 60 cm.

PAISAJE CUBANO

Oleo sobre lienzo
55 x 38 cm.

CANARIGUAN '2003

EXPOSICION

PAISAJES INTIMOS

Artista invitado: Julio Santos Floites
Cabaiguán (1953) UNEAC

La Delegación Canaria de Cabaiguán ha decidido realizar una muestra de los trabajos de este conocido pintor, durante la inauguración del VII Evento de la Cultura Canaria CANARIGUAN '2003, pues su obra, relacionada con la huella de los inmigrantes "isleños" en el territorio, por su calidad y difusión, así lo merece.

Este artista ha dedicado gran parte de su quehacer al medio rural, sin dudas, escenario histórico de la fusión de elementos canarios y cubanos que hoy forman parte de nuestra identidad.

En esta ocasión presenta un conjunto de trabajos conformado por tres obras ya conocidas y tres en proceso.

ANEXO 15. OBRAS DE LA ETAPA 1980.



Figura 1. "Niño haciendo caca". Humo y papel, Carbón sobre cartulina.



Figura 2. "Perfil". Humo y papel carbón sobre Cartulina.



Figura 3. "Niño triste". Óleo sobre cartón.

ANEXO 16. OBRAS DE LA ETAPA 1990 A 1997.



Figura 1. "Rancho de maíz". Óleo sobre lienzo.



Figura 2. "Bohíos con neblina". Óleo sobre lienzo.



Figura 3. "Abela y yo". Tempera y óleo sobre cartulina.



Figura 4. "Sin título".



Figura 5. "Sin título".

ANEXO 17. OBRAS DE LA ETAPA 1997 A 2012.

■ **CASAS DE TABACO.**

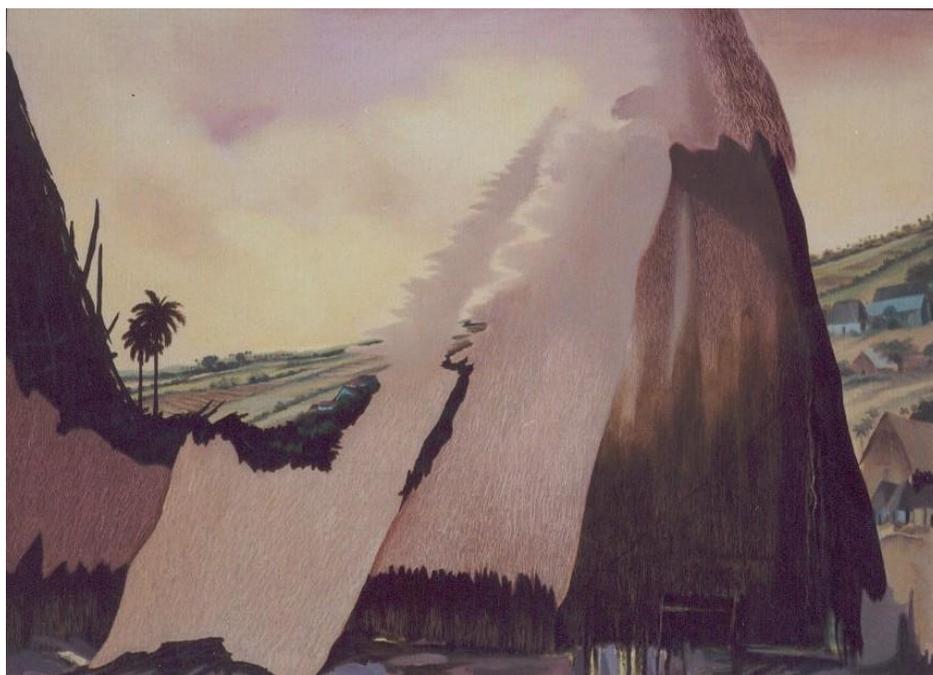


Figura 1. “Casa de tabaco queriendo trascender”.Oleo sobre lienzo.



Figura 2. “Al paso del tiempo”. Óleo sobre lienzo.



Figura 3. "Vivienda ilegal". Óleo sobre lienzo.

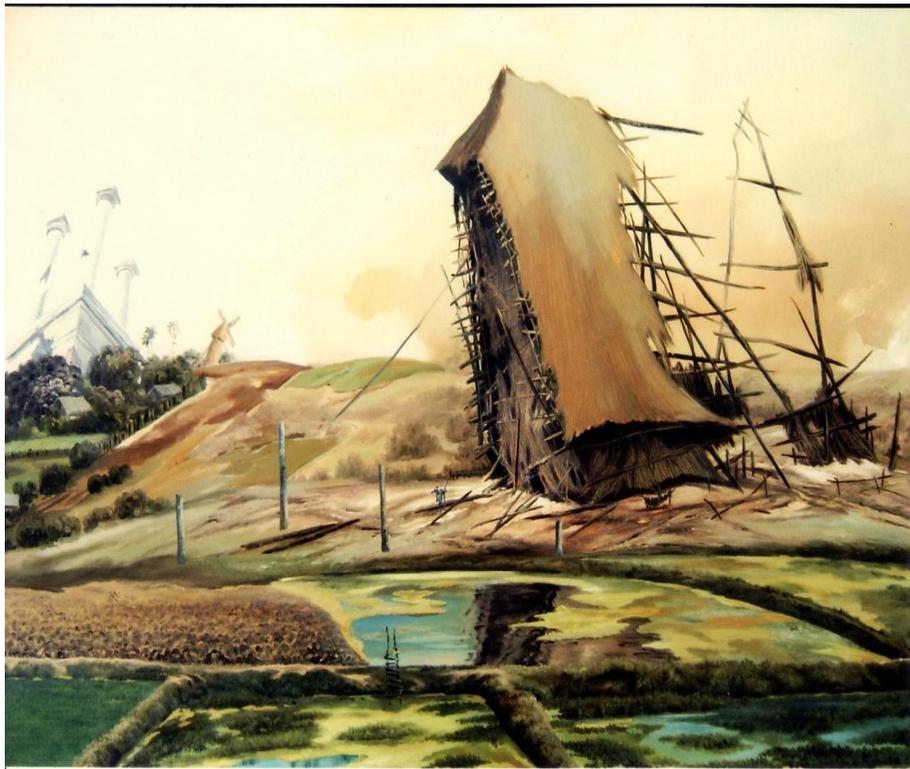


Figura 4. "Paisaje con casa de tabaco". Óleo sobre lienzo.



Figura 5. "Seguros a la sombra". Óleo sobre lienzo.

■ BOHÍOS Y OTRAS CONSTRUCCIONES.



Figura 6. "Génesis". Óleo sobre lienzo.



Figura 7. "Bohíos de Manaquita" .Óleo sobre lienzo

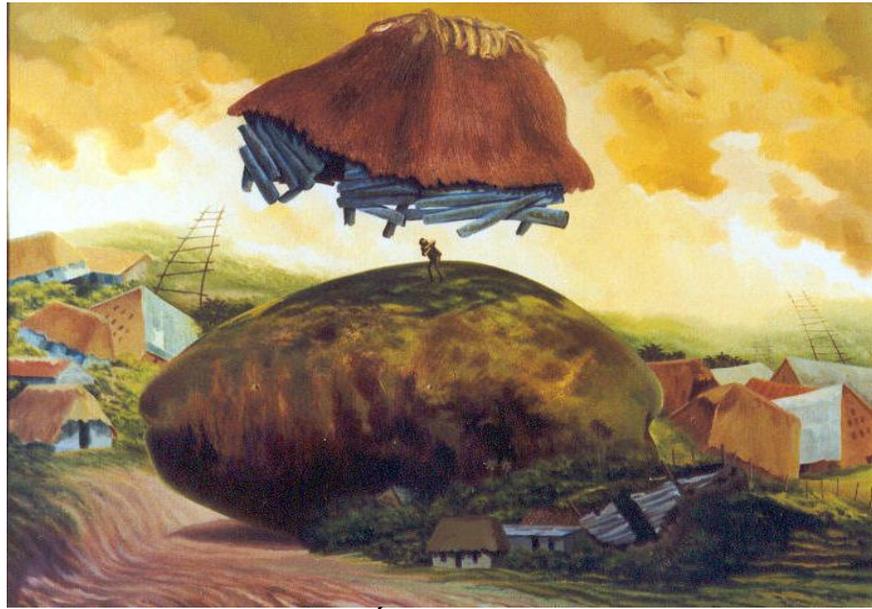


Figura 8. Luz de Manaquita". Óleo sobre lienzo.

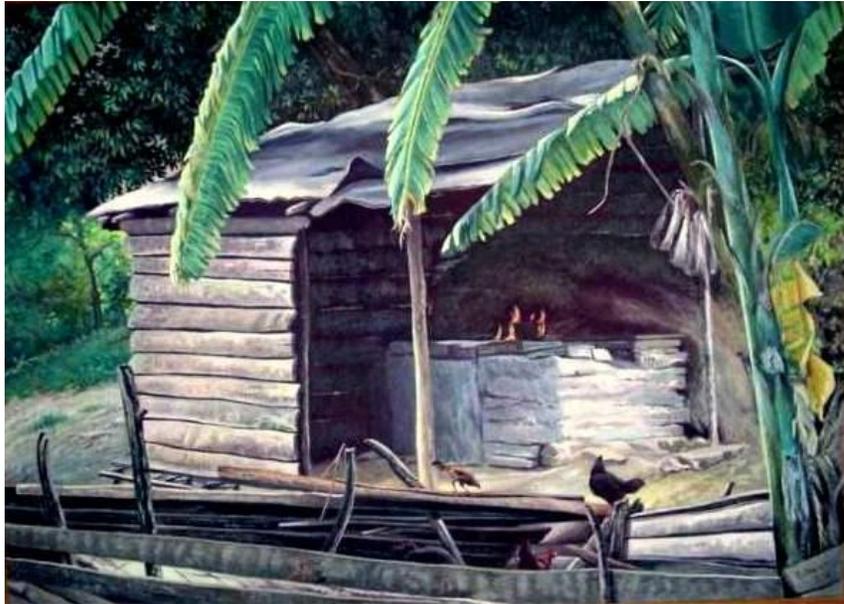


Figura 9. "Esperando el café". Acrílico sobre lienzo.

■ LOS OBJETOS.



Figura 10. "Ocaso". Óleo sobre lienzo.



Figura 11. "Trilogía campesina". Óleo sobre lienzo.



Figura 12. "Taburete". Óleo sobre lienzo.



Figura 13. "Cafetera". Óleo sobre lienzo.



Figura 14. Paisaje con colador". Óleo sobre lienzo.



Figura 15. "Homenaje a Van Gogh". Óleo sobre lienzo.

■ ABSTRACCIONES.



Figura 16. Universo criollo o cafetera con bohío". Óleo sobre lienzo.



Figura 17. Colador con cafetera". Óleo sobre lienzo.

■ LOS PAISAJES.

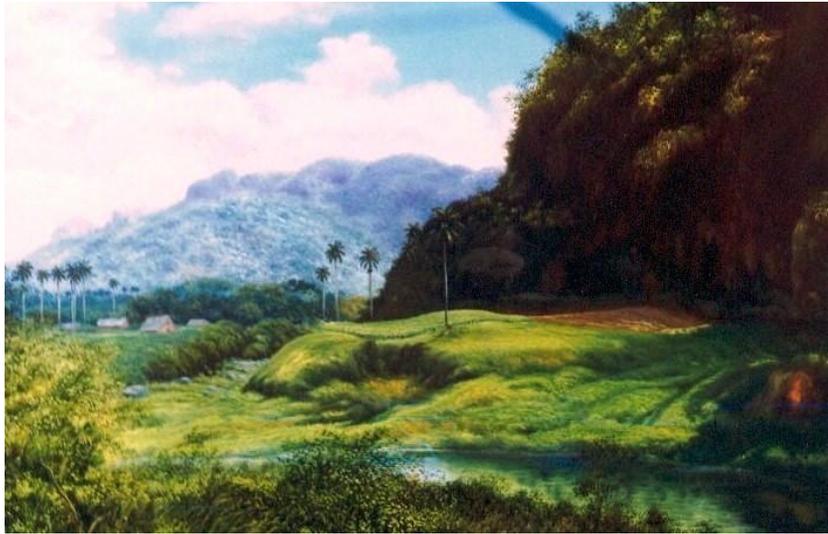


Figura 18. Paisaje 1998". Óleo sobre lienzo.



Figura 19. "Paisaje de Manaquita". 2006. Óleo sobre lienzo.



Figura 20. "Paisaje 2006". Óleo sobre lienzo.



Figura 21. "La Fragua I", 2008. Óleo sobre lienzo.



Figura 22. Paisaje del Museo Campesino". 2008.Óleo sobre lienzo.



Figura 23. "Paisaje 2010". Acrílico lienzo.



Figura 24. "Paisaje 2011". Óleo sobre lienzo.



Figura 25. "Paisaje 2012". Óleo sobre lienzo.

ANEXO 18: ENCICLOPEDIA COLABORATIVA CUBANA EN LA RED (ECURED).²

Julio Santos Fleites. Destacado artista spirituano de la plástica. Cuenta con más de medio centenar de exposiciones y diversos premios y menciones. Además de poseer obras en diversos países.

Síntesis biográfica

Nació en Cabaiguán en el año 1953. Estudió en la Escuela de Artes Plásticas "Leopoldo Romeñach", de [Santa Clara](#) de la que egresó en [1973](#). Es Licenciado en Educación Plástica y trabaja como profesor e instructor desde [1983](#). Pertenece a la [Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba](#) (UNEAC).

Ha ejercido la docencia durante más de 25 años en escuelas pedagógicas, Casa de Cultura y en el Instituto Superior Pedagógico y ha realizado esculturas, pinturas de caballete y murales para ambientaciones en hospitales, círculos infantiles y otras instituciones, así como el diseño de logotipos y portadas de boletines y otras publicaciones.

Aborda en sus pinturas el paisaje subordinado y en relación con objetos y elementos utilizados por el campesino cubano y canario, como bohíos, casas de curar tabaco, taburetes, coladores de café, entre otros.

Exposiciones colectivas

Ha participado en numerosas exposiciones colectivas en centros educacionales como escuelas pedagógicas, institutos superiores pedagógicos, la Universidad Central, Galerías Provinciales y Municipales, Museos, Asociación Canaria y otras instituciones dentro y fuera de la provincia espirituana.

Tiene, además, participación en los salones con carácter provincial "Oscar Fernández Morera", de "Paisajes" y "Pequeño Formato", de la [UNEAC](#), entre otros, patrocinados por distintas instituciones.

Ha presentado dos exposiciones colectivas y una bipersonal en [Ciudad de La Habana](#), durante [1999](#) en [Expocuba](#), la Galería [Wilfredo Lam](#) y el Centro de Desarrollo de las Artes Plásticas y Diseño.

A nivel internacional se destacan las exposiciones realizadas en [Asturias, España](#), en [1997](#) y [1998](#).

Premios

Ha obtenido diversos premios y menciones como:

- [1985](#) Segundo Premio en Salón "[Oscar Fernández Morera](#)".

² Este artículo está desactualizado, pues no aparecen otras exposiciones realizadas en otros países europeos, América Latina y el Caribe por ejemplo.

- [1986](#) Primer Premio en "Salón Día de las Madres".
- [1996](#) Mención "Salón de Pequeño Formato de la UNEAC".
- 1996 Premio por instituciones en Salón "Oscar Fernández Morera".
- 1996 Tercer Premio "Salón de Pequeño Formato de la UNEAC".
- [2001](#) Mención "Salón de Paisaje" de la UNEAC. Premio por institución.
- [2002](#) Mención "Salón de Paisaje" de la UNEAC.

Posee obras en diversos países como [México](#), [Puerto Rico](#), España, [Brasil](#), [Estados Unidos de América](#) y [Alemania](#), entre otros.

Fuentes

- Archivos de la Dirección municipal de cultura de Cabaiguán.
- Archivos del [Joven Club de Computación y Electrónica Cabaiguán I](#)

ANEXO 19: PREMIOS Y RECONOCIMIENTOS OBTENIDOS POR SU OBRA.





UNION DE ESCRITORES
Y ARTISTAS DE CUBA

DIPLOMA

A: Julio Santos Fleites

Por haber sido 3er. Premio con la obra
"Caja de ensueños"

Dado en Sancti Spiritus en 12 de Feb. de 2000.




PRESIDENTE
COMITÉ PROVINCIAL DE LA UNEAC



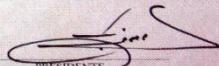
UNION DE ESCRITORES
Y ARTISTAS DE CUBA

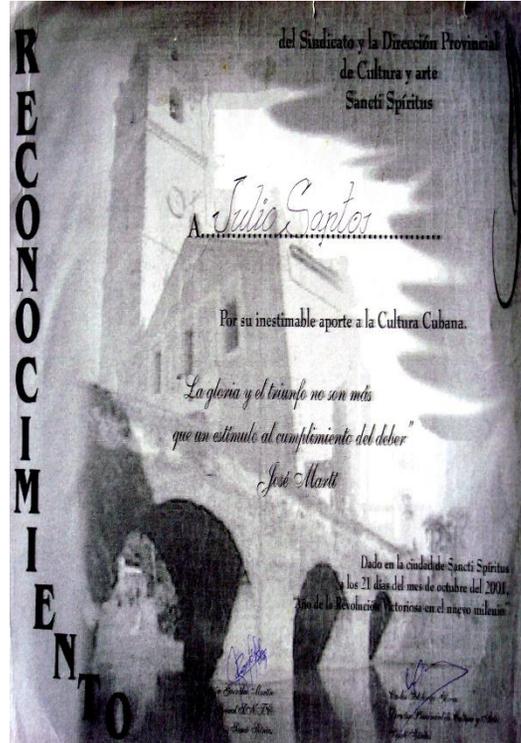
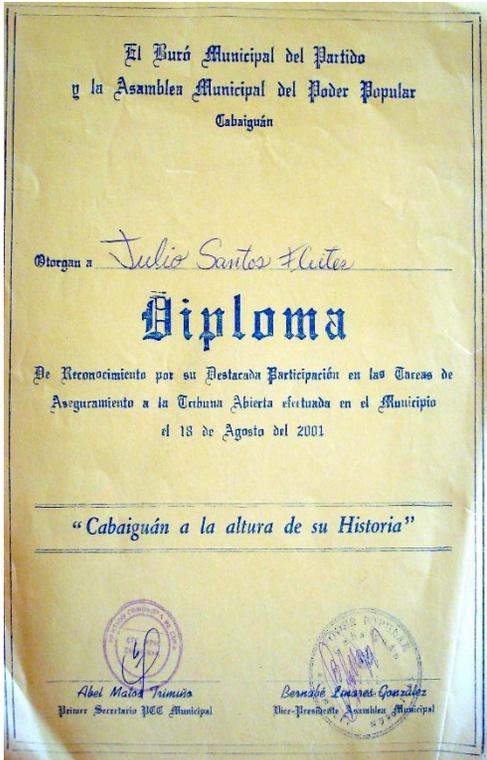
DIPLOMA

A: Julio Santos Fleites

Por haber sido Mención con la obra
Vivienda ilegal

Dado en Sancti Spiritus en Julio de 2000


PRESIDENTE
COMITÉ PROVINCIAL DE LA UNEAC





UNION DE ESCRITORES
Y ARTISTAS DE CUBA

DIPLOMA

A: JULIO SANTOS FLEITES

Por haber sido MENCIÓN con la obra

"DE MICHELLE AL PARAISO"

Dado en Sancti Spiritus en FEBRERO 24 de 2002



[Signature]
PRESIDENTE
COMITÉ PROVINCIAL DE LA UNEAC

FONDO CUBANO

BfC

BIENES CULTURALES

25 ANIVERSARIO

El Fondo Cubano de Bienes Culturales
otorga el presente

RECONOCIMIENTO
como
FUNDADOR
de la empresa

A: **Julio Santos Fleites**

Dado en Ciudad de La Habana
a los 2 días del mes de MARZO del 2004


José González Fernández-Larrea
Director

MUSEO ETNOGRÁFICO REGIONAL

OTORGA EL PRESENTE

DIPLOMA

A: Julio Santos Fleites

POR PARTICIPAR COMO Presidente del Festival DEL
PRIMER FESTIVAL AGRARIO.

DADO EN CABAIGUÁN EL 18 DE marzo DE 2005


María Eugenia Gómez
Directora Mepal Cultura


Mailin Rosado Glez
Directora Museo Etnográfico

El Gobierno del Estado de Veracruz de Ignacio de la Llave
a través del
Centro Cultural Atarazanas

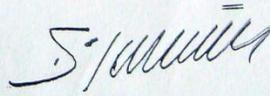
Otorgan el Presente

RECONOCIMIENTO

a: *Julio Santos Fleites*

Por su destacada Participación en la Exposición
"La Campiña y sus atuendos"

H. Veracruz, Ver, 8 de Agosto de 2008



LIC. SERGIO VILLASANA DELFÍN
Director General del IVEC

Veracruz late con fuerza

Instituto Veracruzano de la Cultura

