

22

Fecha de presentación: septiembre, 2016

Fecha de aceptación: noviembre, 2016

Fecha de publicación: Diciembre, 2016

EL DEBATE

VANGUARDIAS ARTÍSTICAS VERSUS REALISMO SOCIALISTA. VISIÓN DE JOSÉ ANTONIO PORTUONDO

DEBATE ARTISTIC VANGUARDS VS SOCIALIST REALISM. VISION OF JOSE ANTONIO PORTUONDO

Lic. Kisimira Díaz Machado¹

E-mail: kdiaz@ucf.edu.cu

Dra. C. Nereyda Moya Padilla¹

E-mail: nmoya@ucf.edu.cu

¹Universidad de Cienfuegos. Cuba.

¿Cómo referenciar este artículo?

Díaz Machado, K., & Moya Padilla, N. (2016). El debate vanguardias artísticas versus realismo socialista. Visión de José Antonio Portuondo. Universidad y Sociedad [seriada en línea], 8 (4). pp. 164-170. Recuperado de <http://rus.ucf.edu.cu/>

RESUMEN

El presente artículo tiene como objetivo general la valoración del pensamiento estético de José Antonio Portuondo (1911-1996), intelectual nacido en la ciudad de Santiago de Cuba, a partir de sus concepciones dentro del debate cultural del triunfo de la Revolución Cubana, en el que las divergencias entre las vanguardias artísticas y el realismo socialista fueron determinantes para comprender cómo se gestó nuestro pensamiento estético. Las circunstancias en que se desarrolló en Cuba pre y post revolucionaria lo llevaron a asumir posiciones abiertas y otras más radicales sobre el fenómeno estético, en su desempeño como pedagogo, rector de la Universidad de Oriente y Director del Instituto de Literatura y Lingüística de Cuba. A partir del método histórico- lógico y hermenéutico se analizan sus textos para desentrañar sus concepciones en torno a lo estético desde el gran humanista, profesor, ensayista y crítico que fue. José Antonio Portuondo forma parte de los antecedentes del pensamiento estético en Cuba. Comprender sus ideas desde la actualidad significa mirar con sentido crítico nuestra historia y el contexto en el que le tocó desenvolverse como intelectual.

Palabras clave: Pensamiento estético, vanguardias artísticas, realismo socialista

ABSTRACT

This article aims at assessing the aesthetic thinking of José Antonio Portuondo (1911-1996), an intellectual born in Santiago de Cuba city, from his conceptions within the cultural debate of the Cuban Revolution, in which the divergences between artistic avant-gardes and socialist realism were decisive in understanding how our aesthetic thinking was conceived. The circumstances in which Jose Antonio Portuondo developed his intellectual work, in Cuba both pre and post-revolutionary, led him to assume positions, sometimes flexible and other far more radical about the aesthetic phenomenon, in his performance as a pedagogue, rector of the Universidad de Oriente and Head of the Institute of Literature and Linguistics of Cuba. His literature production is analyzed from the historical-logical and hermeneutical method, to unravel his conceptions around the aesthetic from the great humanist, teacher, essayist and critic who he was. José Antonio Portuondo is part of the history of the Cuban aesthetic thinking. Understanding his ideas from an updated vision means looking critically at our history and the context in which he developed as an intellectual.

Keywords: Aesthetic thinking, artistic vanguards, socialist realism.

INTRODUCCIÓN

José Antonio Portuondo fue uno de los intelectuales más relevantes del pensamiento estético cubano. Dedicó gran parte de su vida a investigar problemas en torno a la estética y la teoría del arte, marcó así una línea de pensamiento en él y muchos de sus contemporáneos como Juan Marinello y Carlos Rafael Rodríguez, tuvo como punto de partida las diferentes épocas y momentos históricos que le tocó vivir y como principio la preocupación por los problemas nacionales y el interés por el propio trabajo teórico marxista. Así entonces, puede afirmarse que los problemas culturales y estéticos son aspectos que llamaron su atención.

El pensamiento estético de José Antonio Portuondo, en sus diversas aristas, constituye todavía un tema de atención para los investigadores cubanos. Diferentes autores han formado parte de algunos estudios que constituyen antecedentes de este análisis. Pedro Pablo Rodríguez, Toledo Sande y Cairo Ballester han dedicado textos que abordan de manera general los aspectos teóricos de su pensamiento.

El investigador Rojas Gómez como parte de uno de los proyectos emprendido por el grupo de investigación sobre Pensamiento Filosófico Cubano y Latinoamericano de la Universidad Central Marta Abreu de las Villas, publicó un acápite dentro del volumen *La condición humana en el Pensamiento III*, argumentó varios aspectos de la vida y la obra de Portuondo. Un grupo de investigadores en el 2006 rinde homenaje a Portuondo al cumplirse una década de su fallecimiento. Estos artículos aparecen publicados en la Revista de la Biblioteca Nacional José Martí, por personalidades de la cultura cubana como Acosta Cristóbal; Toledo Sande; Leal y Botalín.

En Santiago de Cuba se realiza en el 2011 la mejor evidencia de un esfuerzo común por rendir tributo a Portuondo, se publica el libro *José Antonio Portuondo. Magisterio y heroísmo intelectual* en conmemoración al centenario de su natalicio, coordinado por los profesores Carcassés y Escalona Chádez, predominan las aportaciones testimoniales de personas que, en diversas etapas, compartieron labores y saberes con el relevante intelectual.

Analizar el pensamiento estético de José Antonio Portuondo Valdor desde el debate entre las vanguardias artísticas y el realismo socialista resulta necesario para comprender la historia del pensamiento estético cubano, sus aciertos y desaciertos en franca conciliación con Pogolotti (2015, p.145) cuando expresa que *“hay que mirar a la vez hacia adentro y hacia afuera, así como estudiar el presente y el pasado. El examen franco de los*

errores constituye una fuente de aprendizaje”. Por ello, la intención de este escrito va dirigida a homenajear el pensamiento estético de José Antonio Portuondo, cuando se cumplen en el 2016 veinte años de su deceso.

DESARROLLO

El siglo XX se caracteriza en el orden filosófico y político, entre otros, por una explosión de las artes en sus diversos ismos. El arte recurre a lo amorfo, a lo disonante, a lo rechazado, con el deber de profundizar en todas las manifestaciones de-formadas y desfiguradas de una verdad dolorosa (Bodei, 1998).

Lo estético asociado a lo bello, a lo puro, a lo artístico impuesto por los centros de poder, comenzó a redescubrirse dentro de este siglo XX y a compartir espacios de la vida cotidiana del hombre, desbordándose y adquiriendo en este contexto una importancia notoria.

El pensamiento estético cubano no estuvo desvinculado de la herencia moderna. A todo esto contribuyó el lugar que ocupaba Cuba hasta 1959 como país dependiente, colonial y subdesarrollado, por lo que la conformación de valores y conceptos se realizaron desde la visión fragmentada de que la estética se ocupaba solo de los asuntos de la belleza y el arte, asume conductas, maneras de pensar, visiones aprobadas desde Occidente, constituyéndose lo estético en un sistema de conocimientos presentado como universal, cuando lo que hace es generalizar las prácticas y deseos de una porción de la humanidad que concluye en el espíritu su hazaña económica y política terrenal (Sánchez Medina, 2014).

En la actualidad existe una intención en los estudios cubanos¹ sobre este saber, por revertir la mirada eurocéntrica por una propia, que reconozca las tradiciones y riqueza del pensamiento latinoamericano y su importancia en la construcción de nuevos modelos emancipatorios. En la conformación del pensamiento estético cubano, no se pueden obviar los contextos históricos y lo que cada uno de ellos significó en su momento. Así, los años 60 del siglo XX fueron decisivos para determinar las concepciones estéticas que asumieron los intelectuales cubanos, que si bien se gestaron desde décadas anteriores, en este período alcanzaron su consolidación.

¹ Un espacio importante en este sentido lo constituye el hacer teórico del Grupo de Investigaciones sobre Estética perteneciente al Instituto de Filosofía de La Habana. Desde sus inicios este grupo ha insistido en mirar desde el pensamiento marxista los disímiles discursos que sobre lo estético han tenido lugar tanto en la teoría Eurooccidental como en Latinoamérica y Cuba. El rescate del pensamiento estético cubano ha sido uno de sus objetivos para poder dilucidar, entre otras cuestiones, de dónde venimos y hacia dónde vamos.

El debate sobre las vanguardias artísticas y el realismo socialista constituye un ejemplo importante. La herencia de la estética marxista de la Europa del Este constituye un punto de referencia para comprender la estética cubana de la segunda mitad del siglo XX. **Dentro de esta polémica se encuentra Portuondo Valdor, uno de los intelectuales más significativos del siglo XX cubano, en su pensamiento estético se aprecia una indagación sobre los fenómenos culturales y estéticos que afectan a Cuba antes y después del período revolucionario.**

Los diversos ismos llegan a Cuba como expresión artística, en primer orden, y de abandono a las formas tradicionales de representación. Algunas de las tendencias como el cubismo, el expresionismo y el propio abstraccionismo asumen en mayor o menos medida, formas abstractas de recrear la realidad. La abstracción por sí misma se convierte en una referencia que ha interferido de forma decisiva el valor de las demás tendencias.

El quehacer plástico cubano desde inicios del siglo rompe con los esquemas tradicionales y académicos provenientes de la Academia San Alejandro. Se destacan figuras como Víctor Manuel, Marcelo Pogolotti, Carlos Enríquez, Jorge Arche, René Portocarrero, Amelia Peláez, Wilfredo Lam, a los que Portuondo Valdor conoce en exposiciones durante su estancia como estudiante en La Habana. Esto le permite tener un conocimiento crítico sobre la obra de los pintores vanguardistas cubanos y sobre escultores como Mateo Torriente y Rita Longa.

Precisa la investigadora Gómez Haro (2001), en su estudio sobre el papel que México desempeñó en el terreno de las artes plásticas en todos los países del Caribe, incluida Cuba, que en mayo de 1927 la *Exposición de arte nuevo* en La Habana marca el inicio de la modernidad cubana y el reconocimiento público de una vanguardia. De esta manera el arte moderno en Cuba ha sido historiado a partir de tres momentos: esa primera generación; un segundo momento hacia 1937, conformado por un grupo que también incluye esta muestra; y la tercera, hacia 1953 con la irrupción de la abstracción en el escenario plástico nacional.

El reconocimiento simbólico de las vanguardias propició que, hacia mediados de los cincuenta, el ambiente artístico habanero se volviese más competitivo y que tanto el gobierno como las instituciones privadas prestasen más atención a las artes visuales (Menéndez Conde, 2009).

La actividad expositiva era ya plena en junio de 1953 (Bueno, 1953) y durante los años 50 los abstraccionistas se benefician de proyecciones con la obra de Wilfredo

Lam y otras exposiciones de carácter internacional.² En este período, ocurren cambios significativos en la pintura, que se aproxima hacia un estilo cercano a la abstracción geométrica. De manera general, el abstraccionismo como corriente expresiva incide notablemente en la plástica cubana de la época. Portuondo Valdor (1963b, p.15), al referirse a la abstracción expone: *“el arte tiene también, como la química-física, sus investigaciones electronucleares y, más que ella, aspira a crear nuevos elementos sobre la ruina o la combinación de los ya conocidos”*.

En tal sentido, el óleo *Peces* (1958), de una artista como Amelia Peláez, deja ver una manera prevaleciente hacia la geometría, aunque mantiene inalterable la esencia de su estilo (Cobas Amate, 2011). Tal como señala Portuondo Valdor (1968), *“la abstracción en Amelia es fundamentalmente concreción de esencias cubanas, visión de nuestra realidad fundada en el color crudo, en las formas que proliferan, se entrelazan, invaden con ímpetu tropical la existencia cotidiana, creando una atmósfera mágica que confiere a las formas habituales, a las cosas cotidianas y vulgares —costureros, peces, frutas, jarrones, muebles— una personalidad de excepción”*.

Antes del triunfo de la Revolución Cubana, Portuondo Valdor entendió la abstracción como *insurgencia* de los artistas plásticos. En este sentido, su visión consiste en hacer notar cómo los jóvenes artistas no estaban de acuerdo con las circunstancias y cómo ante esta exponían su inconformidad. Así lo expresa en el texto *Una exposición insurgente*, de 1954 que forma parte de una serie de escritos que recoge en *Estética y Revolución*.

“Los jóvenes artistas, disgustados con las circunstancias en que viven, renuncian a mirarlas con los sentidos corporales que les dan la apariencia cotidiana de las cosas [...] Tenemos que entender, frente a las obras de los jóvenes artistas, lo que ellas expresan de inconformidad, de insurgencia frente a la realidad presente”. (Portuondo Valdor, 1963b, p.15)

En esto resulta claro que para Portuondo Valdor (1963b, p.15), la abstracción protagonizaba una hostilidad hacia el poder, una inconformidad con las circunstancias, que llevan a los artistas a sentirse *“encarcelados en la crisis de sus circunstancias históricas”*.

Es este un primer Portuondo Valdor en el que persiste la unidad entre formas avanzadas del arte y la inconformidad social del artista, argumenta cómo el arte abstracto no

2 Wilfredo Lam, alcanza notable prestigio con la exposición *Modern Cuban Painters*, inaugurada en el MOMA (1944). Entre 1945 y 1946 se celebraron muestras colectivas de pintores cubanos en Haití, la Unión Soviética, México y Argentina.

era una moda importada, sino una genuina expresión de las angustias nacionales (Portuondo Valdor, 1963a,p.23). En estas primeras etapas de su vida deja claro que el arte no tiene por qué afiliarse a una escuela pictórica, a una línea determinada estricta a seguir.

Así refiere en las palabras al catálogo de una exposición de Amelia Peláez en 1943: *“un hombre frente a unos cuadros, y lo que estos le dijeron a su sensibilidad, sin previos compromisos. Sin intención, tampoco, de hallarle a la pintura parentescos ilustres. No diremos, porque no nos interesa en esta oportunidad, lo que puedan deberle estos cuadros a Picasso, a Modigliani, a Braque o a Juan Gris. Diremos, en cambio, lo que nosotros le estamos debiendo a ellos y la lección que nos dan”* (Portuondo Valdor, 1943, p.6).

Sus concepciones respecto al abstraccionismo comienzan a cambiar en el año 1955 y luego con el triunfo de la Revolución Cubana y la polémica desatada sobre el arte abstracto y el artista comprometido. Se concuerda con Menéndez Conde (2009), que era este un debate que segregaba artificialmente al arte abstracto del resto de los exponentes de la vanguardia cubana. Convertía las creaciones no-figurativas en un foco de atención y en una concepción estética que habría que poner en tela de juicio.

La formulación misma de la pregunta sobre el compromiso político del arte abstracto, independientemente de cuál fuese su respuesta, afirmaba la posición subalterna de las tendencias no-figurativas. Así entonces en 1955, Portuondo Valdor (1963a, p.239), se pregunta si no había llegado el momento de una vuelta a la realidad circundante y de una expresión del *“dolor de la tierra y sus criaturas”*.

En estos textos referidos en Estética y Revolución hace Portuondo Valdor la pregunta sobre el compromiso social de la abstracción.³ Si bien un año antes concibió la misma como un gesto de inconformidad hacia el presente, ahora lo veía como una evasión de la realidad y una actitud cómplice con esta realidad. Es el triunfo de la Revolución Cubana lo que va a determinar afirmaciones en Portuondo Valdor sobre el arte abstracto en contraposición al reflejo

de la realidad y de la búsqueda de la nueva expresión estética.

Como bien señala Álvarez Pitaluga (2010, p. 76): *“una verdadera refundación de la cultura cubana inauguró 1959. En su doble acepción, artística y social, fueron profundamente repensadas desde las maneras de pintar, decir y componer, hasta las asunciones cotidianas del vestir, hablar y determinados patrones sexuales del sujeto común”*.

De tal forma, los artistas abstraccionistas, que ya se habían opuesto abiertamente al gobierno de Batista, reclamaron el derecho de ser la expresión de la nueva ideología revolucionaria. Su participación en la exposición “antibienal” reafirmaba esta condición de protesta frente al régimen existente. Según la interpretación de Portuondo Valdor (1986, p. 102): *“esto no era admisible desde un punto de vista correctamente marxista. Al crearse una nueva conciencia, era lógico que surgiera un arte nuevo, distinto. (...) Lo correcto, en buena dialéctica, era que el arte socialista, el arte de la etapa socialista, debía surgir como negación de aquella negación (...). Esto quería decir que la nueva conciencia, la nueva situación, tenía que reclamar, a su vez, una nueva expresión que debe nutrirse de los elementos de los anteriores, como síntesis dialéctica de ellas”*.

Esta polémica condujo a Portuondo Valdor a asumir posiciones erradas al interpretar el arte de vanguardia y otras que hablan de un pensamiento diverso y certero en las nuevas circunstancias en que se desarrollaba la nación cubana. En su texto Sobre la Estética Marxista Leninista, Portuondo Valdor (1986g, p.39), trata entre otros, el *“problema del famoso realismo socialista”*. Hace una crítica al realismo del siglo XIX como limitado a denunciar una desagradable realidad, pero sin darle salida a los problemas de la misma. Expone cómo *“es indudable que las artes plásticas soviéticas, en su mayoría, con las inevitables excepciones, mantienen una posición conservadora, de vuelta a un concepto del realismo mucho más limitado del siglo XIX”* (Portuondo Valdor, 1986g, p.38).

En este sentido, resultan válidas las palabras referidas por Sánchez Medina & Pino Rodríguez (2003), cuando expresan que en tiempos del socialismo real el objeto de la estética se aborda desde una incomunicación tautológica que hizo incomprensibles y opacos aquellos términos cuyo fin último debía ser el de fungir como orientadores del accionar operativo en la creación de la sociedad nueva.

De acuerdo con la concepción de Ernesto Guevara acerca del hombre nuevo y del mejoramiento humano, quería lograr Portuondo Valdor con su idea de realismo socialista que se concibiera un arte nuevo, en las nuevas

3 ¿Por qué han marchado nuestros pintores y escultores, siguiendo la línea de la Escuela de París, hacia una completa abstracción, hacia una deliberada prescindencia de la realidad circundante, ignorando la más cercana influencia del realismo mexicano, situado en el polo opuesto de París? ¿Por qué ha prendido y prospera con tanta fuerza el arte no figurativo entre nosotros, cuando apenas hemos empezado a ver la realidad que nos circunda? ¿Qué relación hay entre este proceso de la plástica cubana contemporánea y el desarrollo histórico de nuestra nación en los últimos treinta años? (Portuondo Valdor, 1963a,p.22)

condiciones. Sin embargo, en ocasiones tuvo una visión reduccionista cuando ejerce su crítica al abstraccionismo y demás corrientes artísticas porque respondían para él al arte de la sociedad capitalista, al arte enajenado, aun considerando que el arte abstracto no se debe calificar “de arte burgués, de arte decadente” (Portuondo Valdor, 1986d, p.102)

Fue consciente de los errores cometidos por la estética marxista, Portuondo Valdor (1986a, p.58), que *“frente al creciente abstraccionismo del arte contemporáneo, (...) opuso primero una desafortunada defensa del realismo, especialmente del “realismo socialista”, que, de una categoría estética perfectamente válida en Gorki, había pasado a ser un estrecho cartabón político en manos de Zhdanov y de Kruschov”*.

Pero el realismo socialista fue más que eso, en el plano de las ideas estéticas intentó (y consiguió) deformar la realidad tras una apariencia apartada de elementos negativos, de errores, pintada de un idílico color de rosa. El ser consciente de estos errores le permite considerar aún con sus limitaciones: *“y eso es lo que tiene que decirnos el realismo socialista, que no es solamente la imaginación del mundo futuro, la pintura de los personajes buenos que van a surgir en el mundo socialista, y sobre todo, en el comunismo. No; se trata de reflejar todo ese intenso movimiento que es el producto histórico-social de la dialéctica del hombre con sus circunstancias”* (Portuondo Valdor, 1986g, p.42).

No se declara Portuondo Valdor (1986c), en ninguna etapa de su vida defensor del realismo socialista.⁴ Sin embargo, hace referencia a este en su obra, oponiéndolo al abstraccionismo o las formas de vanguardia. Expresa *“nosotros creemos que el realismo es, ante todo, una categoría histórica que designa el estilo de una determinada época, caracterizado por los rasgos señalados por Engels: exactitud en los detalles y presentación de los caracteres típicos en circunstancias típicas”*. (p.440)

Si bien considera que la obra de arte a partir de 1959 debe ayudar a las nuevas circunstancias sociales, en defensa de los viejos sociologismos, cree también que esto no debe ser un acto forzado, sino que debe fluir ante

las nuevas necesidades del artista de recrear su nueva realidad. Este reduccionismo sociológico lo hace llevar a expresar: *“las formas y soluciones de la nueva expresión estética no están dadas de antemano ni habrán de imponerse por decreto, y el deber de los artistas es hallarlas por sí mismos, libremente. Lo que es imposible afirmar, desde ahora, es que, así que como el abstraccionismo se produjo como negación, como antítesis, frente a lo concreto sensible, la nueva expresión estética de la nación para sí, verdadera ‘negación de la negación’, se ha de oponer al abstraccionismo”*. (Portuondo Valdor, 1986b, p.80)

Opone lo abstracto a lo concreto sensible, en un intento anquilosado por explicar argumentos expuestos por las tesis del realismo socialista. No obstante, además refiere que *“no conviene olvidar que lo abstracto es también una categoría estética, con tanta validez como lo concreto sensible, y por tanto el deber del esteta y del crítico es explicarlo y no siempre condenarlo”*. (Portuondo Valdor, 1986c, p.440)

Existe una diferencia entre las palabras de Portuondo Valdor expresadas en el año 1962 en el fórum de la crítica organizado por la UNEAC: *“es posible que haya algunos pintores abstractos, algún músico concreto, etcétera, cuya obra no nos guste y efectivamente merezca ser considerada negativa, pero negar en redondo, totalmente esto, atribuyendo ya inmediatamente un calificativo de burgués y se acabó, esa es una posición errada, es una equivocada aplicación de las categorías marxista-leninistas vistas por una pupila completamente burguesa”*. (Portuondo Valdor, 1986e, p.408)

Por eso comenta jocosamente lo que le ocurrió a Mariano,⁵ su sorpresa al ver cómo una guía de museo, frente a un cuadro del pintor, esencialmente abstracto, le decía a quienes la escuchaban que en ese cuadro se mostraba la lucha de la Revolución contra el imperialismo. Mariano, que estaba presente según Portuondo Valdor (1986d, p.124), *“veía como aquella pobre gente trataba de encontrar al imperialismo y a la Revolución, que no estaban por ninguna parte, que él no había pintado de ninguna manera”*.

Luego expresa también su concepción de realismo socialista, algo tan simple y tan apegado a la realidad cotidiana del hombre como *“cantar a las cosas bellas de la vida, al amor, a una mujer hermosa, etcétera. Todo tiene cabida en la producción socialista, todo depende de la oportunidad, del momento más adecuado y de la forma en que se realice”*. (Portuondo Valdor, 1986f, p.389)

4 En entrevista realizada por Emilio Bejel se pregunta a Portuondo:

-A pesar de su libro “Concepto de la poesía”, y sus declaradas deudas con Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña y otros teóricos de diversas posiciones ideológicas, existe todavía en algunos círculos especialmente en el extranjero, la idea de un Portuondo defensor implacable del realismo socialista. ¿Cómo respondería usted a esa concepción que se tiene de su actitud teórico política?

- A mí lo que me parece que hay una tremenda falta de información, porque bastaría haber seguido la producción mía para darse cuenta de que eso no es así.” (Bejel, 1991)

5 José Mariano Manuel Rodríguez Álvarez, miembro de la llamada Escuela de Pintura de La Habana, participante del Salón de Mayo de La Habana en julio de 1967. Es allí en ese salón donde ocurre la anécdota que narra Portuondo.

Pese a estos destellos, olvida Portuondo Valdor, en su idea por vincular las ideologías políticas y estéticas en una politización de la estética y por explicar la importancia de no divorciarlas una de otras que *“arte y realidad, como la estética y lo cotidiano, han estado y están totalmente imbricadas, y no por la voluntad explícita o “compromiso social” del artista políticamente correcto, ni por hacer patente una ideología, sino porque no hay un más allá de la realidad ni una estética que no emerja en primera instancia de lo cotidiano”*. (Mandoki, 2006, p.18)

De tal manera, no existe la necesidad real de imbricarla una con la otra si ya de hecho están ligadas. Entonces, si el arte es de evasión o de reflejo de la realidad, es un arte comprometido con la realidad del artista: *“Aun cuando el arte se manifieste como un dispositivo de evasión (el arte hollywoodense) o de emancipación (que intentó promover la Escuela de Frankfurt) sigue estando fatal e irremediablemente inmerso en la realidad precisamente como índices en su evasión o afán de emancipación desde lo real”*. (Mandoki, 2006, p.18)

Los análisis hechos en Cuba dieron lugar a erróneas interpretaciones sostenidas en la segunda mitad del pasado siglo. En 1984, en las Palabras a la I Bial de La Habana se aprecia un Portuondo Valdor conforme con los artistas jóvenes y con el arte surgido después de la Revolución, que no niega la influencia europea y norteamericana en las creaciones, ni niega los grandes artistas de Cuba. Sus presupuestos anteriores, en la décadas del sesenta y setenta hacen cuestionarse al investigador Miguel Rojas porque excluía o no daba cuenta *“de obras trascendentes de abstractos cubanos como Wilfredo Lam o Víctor Manuel, que todavía vivían y creaban. O las nuevas generaciones de pintores y plásticos que han incursionado creadoramente en el llamado arte abstracto o no figurativo, dentro del acaecer de la Revolución”*. (Rojas Gómez, 2014)

Sin embargo, en estas palabras expone Portuondo Valdor (1984) su admiración por Lam, y la herencia de Cuba del arte europeo y norteamericano: *“los jóvenes creadores, surgidos después del triunfo de la Revolución – lo revelan sus obras aquí expuestas- han sabido aprovechar la herencia cultural de las generaciones anteriores, las europeas y norteamericanas, de la “investigación artística” y las latinoamericanas impulsadas por la Revolución Mexicana, sin olvidar que en el proceso universal del arte contemporáneo nuestra América produjo creadores de primera magnitud y uno de ellos fue hijo de Cuba: Wilfredo Lam”*. (p. 6)

El hecho de reconocer una vez más el arte como parte de nuestras angustias nacionales, como ya lo había hecho

en 1954 reconociendo la herencia de Occidente para ese arte, hace pensar que en 1984, reconoció Portuondo Valdor (1984), los deslices que tuvo en el pasado. Las siguientes palabras lo demuestran: *“la exposición puso de manifiesto una poderosa fuerza vitalizadora en nuestra América, que se independiza, investiga, crea: aprovecha el desarrollo expresivo de Occidente, que es parte irrenunciante de nuestra herencia cultural, pero lo vincula a una certera indagación de nuestras raíces continentales y lo compromete en la expresión de nuestras angustias y nuestras esperanzas”*. (p, 7)

CONCLUSIONES

Las consideraciones de José Antonio Portuondo respecto a lo estético, no estuvieron desvinculadas de su contexto sociopolítico. El debate de las vanguardias artísticas y el realismo socialista constituyó fundamento teórico de las concepciones culturales y estéticas contenidas en su pensamiento. Desde su condición de crítico literario, profesor y ensayista profundizó en obras de la literatura universal que le permitieron tener una visión amplia con un compromiso hacia su generación y su país, determinado por sus concepciones marxistas. Si bien sus ideas se vieron permeadas por un marxismo más ortodoxo que demeritó en ocasiones la producción artística proveniente de Occidente, su amplio conocimiento y su profundo humanismo lo hicieron encontrar la vía para imbricar al sujeto con su entorno y al artista con el compromiso social en pro de construir una sociedad más justa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez Pitaluga, A. (2010). La cultura y la Revolución Cubana: 50 años de una historia inmediata Revista de la Biblioteca Nacional José Martí, 1-2, pp. 76-85.
- Bejel, E. (1991). Escribir en Cuba: entrevistas con escritores cubanos, 1979-1989. Recuperado de <https://books.google.com.cu>
- Bodei, R. (1998). La forma de lo bello. (J. D. d. Atauri, Trans.). Madrid: Visor.
- Bueno, S. (1953). El VI Salón Nacional de Pintura y Escultura La Habana. Carteles, 34(25), pp. 71-72.
- Cobas Amate, R. (2011). Aniversario 115 del natalicio de Amelia Peláez. Una mirada en retrospectiva. Recuperado de http://www.lajiribilla.co.cu/2011/n515_03/515_07.html
- Gómez Haro, C. (2001). Orígenes y la vanguardia cubana. Recuperado de <http://www.rebelion.org/hemeroteca/cultura/vanguardiadecubana230501.htm>

- Mandoki, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*. Mexico: Siglo XXI.
- Menéndez Conde, E. (2009). *Arte abstracto e ideologías estéticas en Cuba* Doctorado. Carolina del norte: Duke University.
- Pogolotti, G. (2015). *En busca del Unicornio*. La Habana: Ediciones Union.
- Portuondo, J. A. (1968). *Amelia Peláez, Juventud Rebelde*.
- Portuondo Valdor, J. A. (1943). *Amelia Peláez: pintora cubana*. Revista Ultra, 6.
- Portuondo Valdor, J. A. (1963a). *La Galería de Nuestro Tiempo Estética y Revolución*. La Habana: Ediciones Unión.
- Portuondo Valdor, J. A. (1963b). *Una exposición insurgente Estética y Revolución*. La Habana: Ediciones Union.
- Portuondo Valdor, J. A. (1984). *Palabras de Clausura en la Clausura de la I Bienal de La Habana*. Instituto de Literatura y Lingüística. La Habana.
- Portuondo Valdor, J. A. (1986a). *Crítica marxista de la estética burguesa contemporánea Ensayos de Estética y Teoría Literaria* (pp. 49-73). La Habana: Letras Cubanas.
- Portuondo Valdor, J. A. (1986b). *En busca de la expresión estética de una nación para sí Ensayos sobre Estética y Teoría Literaria* (pp. 78-82). La Habana: Letras Cubanas.
- Portuondo Valdor, J. A. (1986c). *En torno al realismo Ensayos de estética y de teoría literaria*. La Habana: Letras Cubanas.
- Portuondo Valdor, J. A. (1986d). *Itinerario estético de la Revolución Cubana Ensayos de Estética y Teoría Literaria*. La Habana: Letras Cubanas.
- Portuondo Valdor, J. A. (1986e). *Más sobre la crítica Ensayos sobre Estética y Teoría Literaria* (pp. 402-409). La Habana: Letras Cubanas.
- Portuondo Valdor, J. A. (1986f). *Sobre la crítica y el acercamiento recíproco de los artistas y el pueblo Ensayos de estética y de teoría literaria* (pp. 384-401). La Habana: Letras Cubanas.
- Portuondo Valdor, J. A. (1986g). *Sobre la Estética Marxista Leninista Ensayos de Estética y Teoría Literaria* (pp. 19-48). La Habana: Letras Cubanas.
- Rojas Gómez, M. (2014). *José Antonio Portuondo La condición humana en el pensamiento* (Vol. III, pp. 336-359). La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Sánchez Medina, M. (2014). *El pensamiento estético en Cuba, a diez años del Coloquio de Estética y Arte de la Habana*. La Habana: Instituto de Filosofía.
- Sánchez Medina, M., & Pino Rodríguez, A. (2003). *Estética y Política. Hacia una reinterpretación marxista de sus conexiones en la sociedad actual* Paper presented at the Conferencia Internacional: La obra de Carlos Marx y los desafíos del siglo XXI, La Habana. Recuperado de https://www.nodo50.org/cubasigloXXI/congreso/medina_05abr03.pdf