ETNA SANZ PÉREZ
Universidad de Oriente
Santiago de Cuba, Cuba
etna@gera.uo.edu.cu

Interioridades entre lo público y lo privado. Un cuadro de Manuel Vicens

Atractivo pero discreto, escoltado por dos importantes obras de los siglos XVI y XIX, cuelga en las paredes de la Sala de Arte del Museo Bacardí, uno de los más valiosos exponentes de la pintura cubana del siglo XIX. Es el cuadro titulado *Interior de la residencia de Juan Bautista Sagarra*, firmado por Manuel Vicens y fechado en 1864.

¿Cómo es que una obra como ésta puede insertarse entre los tesoros de la pintura cubana?. La añeja fecha de 1864, el atribuírsele como autor al casi desconocido pintor Manuel Vicens, el ambientar una escena de la vida cotidiana del siglo XIX santiaguero y el evocar en su título el legendario nombre de Juan Bautista Sagarra, nos conduce como espectadores a una obra que es en sí misma un documento necesario de leer, desentrañar y valorar, en el afán por acercarnos a los enigmas del arte y del pasado.

De pequeñas dimensiones (61 x 45 cm), la pieza resulta un texto-referente del que poco sabemos a pesar de los años. Tampoco son muchas las versiones que tenemos en relación a la vida de su autor.

El investigador de las artes plásticas Jorge Rigol reconoce el poco conocimiento que tenemos sobre Vicens y su obra cuando afirma que

> "Otro pintor del que prácticamente nada sabemos es Manuel Vicens, 'que en 1851 estableció un estudio en la calle Jagüey [dice Veigas], exponiendo en ese mismo año un grupo de sus obras en la calle de Santo Tomás frente a la Catedral'. El Museo Bacardí exhibe de Vicens un delicioso *Interior de la residencia de don Juan Bautista Sagarra,* que aparte su valor documental, encierra (…) un atractivo irresistible"[1].

En las *Crónicas de Santiago de Cuba*, Don Emilio Bacardí – importante cronista de los acontecimientos de Santiago de Cuba -- refiere similar información[2] y poco encontramos al respecto en los fondos que se custodian en el Museo Bacardí.

De ahí que, a pesar de los esfuerzos de muchos investigadores, aun persiste el desconocimiento casi absoluto sobre la vida y la obra de este artista. Solo la presencia indeleble de ese cuadro, perdura como constancia de su existencia y nos hace insistir sobre el tema. Entonces, la obra misma se convierte en razón más que suficiente para hacernos detener y reflexionar sobre una de las más antiguas y valiosas joyas de la pintura cubana.

La obra nos remite al interior de una vivienda del siglo XIX. Es toda una escenografía donde se interrelacionan la figura humana y los objetos articulando un espacio que es percibido en su totalidad. El nombre del pintor, acompañado de las palabras "Cuba" y de la fecha de "1864", aparece inscrito sobre el lienzo como constancia de su autoría, localidad y fecha en que fue creado.

El título de la obra *Interior de la residencia de Juan Bautista Sagarra* constituye un paratexto que funciona en código distinto al discurso pictórico pero que se esfuerza por explicarnos lo que discurre ante nuestros ojos.

Lo que reconocemos como título, es una frase con palabras como "*interior" y "residencia".* Ambas se combinan para insertar el caligrama en la sintaxis visual precisando que está referido también a las locaciones mostradas, las cuales constituyen la razón fundamental de la representación que nos ocupa. Empero, el ámbito pintado resultaría intrascendente si no sabemos a quien pertenece. De manera que es el concepto subyacente de "propiedad o dueño" lo que marca y caracteriza la fuerza de lo mostrado. Es la necesidad de un referente extra textual lo que tributa un significado particular a lo expuesto a la vista del público. De ahí que encontremos el nombre de Juan Bautista Sagarra como últimas palabras del texto escrito. Es este nombre propio, pues, lo que funciona como índice de un espacio personalizado, mismo que no corresponde a anónimo casero sino que es la marca que constituye un signo, en este caso título de propiedad, que inserta la composición pintada en la vida cultural de la ciudad. Entonces, la palabra "residencia", que incluye el significado de propiedad privada de un individuo o su familia, funciona por oposición al espacio común – público- que es la ciudad, donde ancla su prestigio la figura histórica de Juan Bautista Sagarra. Se establece así una oposición casa- ciudad que funciona en el título y en la experiencia del espectador.

Pero no es solo la referencia a las estancias y el conocimiento de quien es su propietario, lo que va condicionando nuestra mirada. El vínculo existente entre espacio interior y espacio exterior condiciona una relación que nos aproxima a la dicotomía espacio privado- espacio público, donde lo primero aparece explicitado en la escena misma de los iconos pintados. Lo segundo, sin embargo, aparece velado, investido en el nombre propio y en el conocimiento que tiene el espectador en torno a las relaciones de propiedad como marca de las jerarquías que estructuran el espacio público.

Y es que mencionar a Juan Bautista Sagarra es para todo santiaguero o conocedor de la cultura, evocar una figura asumida por todos cual patrimonio de una sociedad que lo admira y respeta por su aporte y entrega al bien común. El nombrar al maestro es remembrar al destacado pedagogo, al profesor del Seminario, al honorable

[1] Jorge Rigol: Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba, Edit. Letras Cubanas, Ciudad de la Habana, 1982, pag.225.
[2] Emilio Barcardí y Moreau (Compilador): Crónicas de Santiago de Cuba, Tomo III, Tipografía de B. Bauza, Barcelona, España, 1913, pag 16.

miembro de la Sociedad Económica de Amigos del País, en fin, una personalidad que incluye una serie de virtudes cívicas que adquieren su verdadera significación en el espacio exterior.

Sin embargo, Vicens nos propone una mirada deferente, nos lleva a adentrarnos en el particular mundo de su vivienda e introducirnos en el universo familiar de su espacio doméstico. Es entonces cuando observamos sin ser observados y detallamos cada rincón. Desde esta postura disfrutamos de la presencia de los personajes y evaluamos la vida cotidiana y los ambientes de la época. Así, nos adentramos en uno de los "misterios" que nos inquietan en este pequeño lienzo e intentamos encontrar al maestro Sagarra en el escenario que le hemos asignado en propiedad.

Ahora bien, el discurso visual que tenemos ante nuestros ojos, poco se corresponde con la figura pública que esperaríamos encontrar representada. Efectivamente, la única figura masculina adulta del conjunto se encuentra casi centrando la composición. Aparece la imagen de un hombre entrado en años, vestido con sobriedad en pose como de quien enseña a su discípulo. Su edad permite suponer su sabiduría y la pose identifica al maestro. El binomio alumno- maestro nos asegura que estamos ante la referencia a Sagarra. Sin embargo, como espectadores no nos sentimos satisfechos.

Esa imagen que tenemos ante nuestros ojos carece de la prestancia que suponemos debió caracterizar al maestro. Como espectadores se nos vuelve lejana y no nos identificamos con ella. Y es que la maestría del pincel de Vicens nos hace dudar. Unos trazos casi naif, faltos de dominio técnico y carentes del entrenamiento de quien se dedica a trabajar la anatomía humana, hacen de la estampa una "figurilla" de poca credibilidad. Lejos está del texto la imagen construida por el desempeño, la historia y la cultura.

Vale ahora alejarnos del curso de nuestro análisis para insertar una breve reflexión sobre el vínculo que tienen los personajes de la vida real con los códigos de representación. Sucede que cuando algún individuo alcanza el grado necesario para ser representado por la pintura, la literatura y otras formas de reflejar la realidad, es porque ya ha alcanzado un puesto bien prominente en el imaginario social. El caso de Juan Bautista Sagarra representado por Vicens se diferencia, por ejemplo, del retrato del padre de Baldomera Fuentes -- al menos por la referida dicotomía de espacio público- espacio privado--. La relación Vicens- Sagarra es pública, así como la circulación del cuadro resultante. Por el contrario de lo que ocurre en el cuadro de Baldomera Fuentes dedicado a su padre, que se supone debía circular en el espacio privado de su familia y de su vivienda lo cual se explica por el caligrama incorporado al texto pictórico "*por su hija"*.

Lo dicho no es de ningún modo una inconformidad de nuestros tiempos, evidentemente para la fecha en que Vicens produce la obra que nos ocupa, Sagarra tenía una imagen pública lo suficientemente establecida como para que el artista solo tuviera que referir su figura en pose como de quien enseña a su alumno, para atribuírsele a la misma nombre propio. No abundaban en el panorama educacional de la ciudad, maestros con el reconocimiento suficiente como para lidiar con tan destacada personalidad. Esta coyuntura impuso sus requerimientos a la expresión pictórica. Pero mientras más lejano está el momento de la creación del texto de su percepción pública, más grandes serán las exigencias del espectador hacia lo pintado. Al cabo del siglo y medio transcurrido, la estatura de Juan Bautista Sagarra en la estima del público santiaguero [y cubano] es tal, que la obra de Vicens a duras penas logra cumplir las expectativas que promete. La imagen "a lo naif" de Don Juan Bautista Sagarra, se nos hace falsa y nos obliga a escudriñar el texto en busca de los asideros que nos confirmen el enunciado.

Pero la percepción de la pintura cuenta con otros recursos. Regresemos ahora a nuestro cuadro:

Se nos presenta una amplia sala que denota *confort*. La escenografía pródiga en detalles nos introduce en un interior decorado con finos muebles, cortinajes, alfombras, espejos, cuadros y retratos en las paredes, toda una imaginería objetual que cualifica el espacio representado. A la izquierda una señora hace como quien enseña a leer a una niña, así lo dice la figura sedente de vestuario oscuro y mirada concentrada en su accionar. Una imagen de mujer muy similar a la suya, se encierra en el cuadro ovalado que cuelga en una de las paredes. Tal cosa nos dice que la presencia de esa mujer no es transitoria, es la "señora de la casa" legitimada en el interior de la vivienda y eternizada a través de la pintura. Un total de siete niños de diferentes sexos y grupos etarios, obviamente una grey escolar, se mezcla en pequeños conjuntos. Todos están atareados. Unos estudian, otros juegan o entrenan a los animales. Es la actividad y la ocupación lo que caracteriza a cada personaje en una atmósfera de calma e inquietud que presentimos pedagógica. El conjunto es toda una referencia al estudio y la enseñanza. Y tal cosa nos satisface, no esperábamos menos de la casa del maestro. Su vida íntima, el espacio interior de su vivienda se corresponde con su imagen llegada desde la vida pública.

Pero la obra nos dice mucho más. Muy al fondo pero con notable presencia, una mujer negra hace los trajines propios de la cocina. Hay entonces todo un retrato del sistema social, de las relaciones de raza y clase propias de la época. Asumimos entonces una serie de significaciones que superan la mirada descriptiva al espacio interior de una vivienda, para descubrir normas de conducta, prácticas sociales e ideologías que varían desde la habitación que tenemos al frente hasta la otra, ubicada al fondo, donde se encuentra la esclava, condicionada por el comportamiento de los personajes e incidiendo sobre la parcelación jerarquizada visual y socialmente del espacio físico observado.

Se supera entonces la obstinada intención de buscar lo anecdótico en lo pintado y nos percatamos de que, a pesar de nuestra insistencia, no es Sagarra el protagonista principal de nuestro cuadro. Confirmamos que la obra es mucho más que la referencia a la vida privada de una figura pública, porque el verdadero protagonista de esta obra es "el espacio". Ese espacio que nos envuelve y atrapa desde la primera mirada, que nos manipula todo el tiempo, permitiéndonos transitar de una habitación a otra descubriendo los detalles que nos develan el accionar y las contradicciones de los hombres.

> "El espacio, dimensión inescindible de la vida humana, es el ámbito del comportamiento. Pensado de este modo, el espacio, percibido por medio de todos los sentidos, adquiere una determinada significación para quienes viven inmersos en él; la cual deviene de la experiencia continua y cotidiana de la vida que allí tiene lugar. Experiencia que abarca no sólo a las actividades que una persona puede desarrollar individualmente sino, principalmente, a toda la gama de interacciones sociales utilizadas por el individuo".[3]

Asistimos, entonces, al despertar de los prejuicios acumulados, mas encubiertos, agazapados tras la figuración ingenua de Vicens y la engañosa trivialidad de lo pintado.

De esta manera, "el pintor retratista al óleo, D. Manuel Vicens" ha hecho gala de su aguda mirada y por eso insiste desde el primer momento en que es el espacio su interés fundamental. Un espacio que supera en el texto la figura del maestro, que nos atrapa como reservorio de un accionar pedagógico pero que lo trasciende hasta convertirse en la declaratoria de toda una época. Más que un retrato, el *Interior de la residencia de Juan Bautista Sagarra* es todo un testimonio de lo que fue la ciudad donde se exhibe.

Bibliografía

Barcardí y Moreau, Emilio (Compilador): *Crónicas de Santiago de Cuba*, Tomo III, España, Tipografía de B. Bauza, 1913.

Losada, Flora: "El espacio vivido, una aproximación semiótica" en *Cuadernos*, Número 17, San Salvador de Jujuy, Argentina, Febrero, 2001.

Rigol, Jorge: *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba*, La Habana, Letras Cubanas, 1982.

[3] Flora Losada: "El espacio vivido, una aproximación semiótica", en *Cuadernos*, Número 17, Universidad de Jujuy, San Salvador de Jujuy, Argentina, Febrero, 2001, pag 272.