



**OMISIONES Y VALORACIONES CUBANAS
DEL PINTOR CANARIO VALENTIN SANZ CARTA:
Avance de un proyecto de investigación**

**JESÚS GUANCHE PÉREZ
GERTRUDIS CAMPOS MITJANS**

Introducción

La presencia canaria en la cultura cubana no sólo ha sido muy amplia y diversa desde el punto de vista cuantitativo¹ en el poblamiento inicial de Cuba durante el siglo xvi, hasta la primera mitad del presente siglo; sino que también ha representado el paso temporal o la residencia definitiva de importantes personalidades que se destacan por su actividad intelectual, ya sea en el orden periodístico, político, científico o artístico², entre otras.

Uno de estos intelectuales es el pintor tinerfeño Valentín Sanz Carta, quien llega a Cuba en 1882, en plena juventud, y desarrolla una significativa actividad artística y docente como profesor de paisaje de la Escuela Profesional de Pintura y Escultura —conocida desde su fundación en 1818 como San Alejandro— desde 1886 hasta 1898.

Sin embargo, este artista no ha sido muy agraciado por la historiografía y la crítica cubanas de las artes plásticas, ni durante su permanencia en Cuba, ni en una parte importante de las obras que se publican durante el presente siglo. Por ello, intentar una posible reconstrucción de su presencia en Cuba representa una tarea difícil si nos limitáramos sólo a referir las fuentes que lo omiten o las que lo mencionan y efectúan valoraciones con diversos criterios.

Para realizar una nueva lectura acerca de la significación artística y docente de Valentín Sanz Carta nos proponemos los siguientes objetivos:

1. realizar una valoración cronológica de la historiografía y la crítica de las artes plásticas en Cuba, que por razones de desestimación, desco-

nocimiento o prejuicio antiacadémico omiten la vida y la obra de este pintor durante la segunda mitad del siglo XIX;

2. evaluar los diferentes criterios que se han emitido hasta el presente por algunos críticos y/o historiadores del arte sobre la obra del referido artista y maestro; y

3. contribuir a una valoración más precisa de lo que puede denominarse *la etapa cubana* (1882-1898) del conocido pintor canario.

Fuentes para el estudio de este artista y su obra

La pintura cubana del período colonial cuenta con una amplia bibliografía que permite cotejar diversos puntos de vista —en ocasiones contradictorios— sobre el quehacer artístico y docente de Valentín Sanz Carta.

No obstante, hemos considerado también de interés metodológico valorar por qué un conjunto de autores no toman en cuenta la obra de este artista en el momento de tratar sobre la producción pictórica de la segunda mitad del siglo XIX en Cuba.

En el análisis de estas fuentes, consideramos que la ausencia de información existente en un conjunto de artículos y ensayos monográficos sobre la pintura de Valentín Sanz Carta se debe a tres causas principales:

1. Una de las fuentes iniciales de la segunda mitad del siglo XIX es la conocida obra de Serafín Ramírez *La Habana artística* (1891), que no lo toma en consideración. Esta monografía generalmente ha sido consultada por los investigadores que acostumbramos a utilizar datos de primera mano, debido al carácter vivencial de una buena parte de esta obra, por lo que sienta un precedente omisorio;

2. Desde el primer cuarto del presente siglo, el movimiento vanguardista generado por la plástica cubana, con su ruptura antiacadémica —desde el punto de vista de la concepción forma-contenido en su más vasto alcance estructural y de factura, aunque inevitablemente preserva los medios e instrumentos aprendidos en la academia—³ generan una crítica de tono despectivo y estudios históricos basados sólo en la producción e interpretación de la obra artística, que no siempre toman en consideración el legado de profesores claves para el desarrollo ulterior de determinados géneros de la pintura cubana.

3. La anterior situación deja traslucir un prejuicio consciente o inconsciente contra la Academia de San Alejandro —aunque cambie de





nombre con el tiempo—, que salvo raras excepciones⁴, los críticos, profesores e historiadores del arte que tratan este período y que tienen publicaciones al respecto, sencillamente no han consultado —según las bibliografías y otras fuentes de sus trabajos— o no han hecho referencia a la amplia información documental que se encuentra en el archivo de esta institución.

Por otra parte, son precisamente los artistas y antiguos alumnos de San Alejandro, los primeros en reconocer y valorar en el presente siglo la obra artística y el legado docente de Valentín Sanz Carta. Entre ellos se encuentran Estaban Valderrama y Domingo Ramos.

Los primeros historiadores y profesores universitarios que tratan la obra del referido artista en la década del cuarenta son Luis Bay Sevilla y Luis de Soto y Sagarra, a partir del estudio de las colecciones de obras del Museo Nacional y de varias colecciones particulares, respectivamente. Por esa época (1947) Josefina González Rodríguez presenta su Tesis Doctoral sobre el tema de la pintura colonial cubana y efectúa una de las más positivas valoraciones de la obra artística de Sanz Carta; pero este material inédito y de fácil acceso en la biblioteca de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, no aparece como referencia en los trabajos posteriores, lo que no quiere decir que no haya sido consultado.

En las tres últimas décadas —aunque en algunos trabajos anteriores también lo excluyen, como veremos por orden cronológico— son de gran interés las valoraciones que efectúan Jorge Rigol, Loló de la Torriente, Adelaida de Juan, Rafael Fernández Villa-Urrutia, María Estela Morell López, Guillermo Sánchez Martínez, Lourdes Alfonso Domec y Silvia Revé Videaux.

Casi todas las fuentes anteriores, excluyentes o no de este pintor, parten de la bibliografía previamente publicada con las características que ya señalamos, y/o de la observación directa de las colecciones existentes.

Otra importante fuente para conocer los factores extraartísticos que tienen incidencia directa o indirecta en el proceso creador y que reflejan parte de la vida interna de Sanz Carta en la *Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana* —tal como es denominada en esa época— es el archivo de la actual Escuela Provincial de Artes Plásticas “San Alejandro”. Debido a que esta fuente ha sido prácticamente no consultada a profundidad por la mayoría de críticos, profesores e historiadores, se repiten diversos errores e inexactitudes en las fechas de nacimiento y muerte del artista, en el momento que llega a Cuba, sobre

las actividades que realiza antes de su vinculación con la Escuela, cuando asume la Cátedra de Paisaje, la intensa actividad desplegada al frente de ella, su enfermedad y la posterior emigración hacia Estados Unidos de América.

Este archivo —cuyo estudio se aparta de los objetivos de la presente ponencia— posee un expediente de Valentín Sanz Carta⁵ donde aparecen registrados y aún sin registrar⁶ varias decenas de manuscritos (originales y/o copias) dedicados a la correspondencia cruzada entre el artista y el Director de San Alejandro, Miguel Melero o el Catedrático Secretario de la Escuela, Antonio de Herrera y Montalbán; entre el Director de esta institución y el Rector de la Universidad de La Habana o su Secretario General, acerca de asuntos de gran interés referentes a Sanz Carta; así como de diversas instancias del Gobierno colonial español en Cuba.

Conjuntamente, se encuentran los registros de toma de posesión de los cargos y las actas de las juntas ordinarias de profesores, así como varias hojas de servicios como profesor.

Todo ello permite reconsiderar el papel de Valentín Sanz Carta en la enseñanza de la pintura en Cuba, su contribución al paisajismo y efectuar una valoración más precisa y justa; Al mismo tiempo, posibilita la preparación y ordenamiento de un anexo documental —aún inédito— que brinda un nuevo encuentro con el testimonio escrito de esa época.

Valentín Sanz Carta y un injusto ensarte de omisiones

Una de las primeras obras que pudiera haber incluido alguna información de interés sobre Sanz Carta es, como señalamos, *La Habana artística*⁷ de Serafín Ramírez, quien dedica un capítulo de su libro a la “Pintura, escultura [y] arquitectura”, en un período de plenitud creadora y pedagógica de este artista. Sin embargo, omite al referido pintor, pues cuando hace referencia a los “artistas nacionales y extranjeros que nos han visitado y que directa o indirectamente han contribuido al adelanto de las Bellas Artes entre nosotros”, sólo señala la presencia del italiano José Perovani (1765-1835), del francés Jean Baptiste Vermay (1784-1833), del vasco Víctor Patricio de Landaluze (1863-1889) y de varios decoradores de teatros; actividad más afín con su ámbito y ocupación musical.

Esta obra se convierte en referencia casi permanente para la historia de las artes plásticas, el teatro y la música durante el siglo XIX en la capital del país y la referida omisión provoca un repetido eco en parte de la historiografía y la crítica de arte cubano en el siglo XX.





Por orden cronológico, los principales historiadores y críticos que omiten, pasan por alto o minimizan la presencia de Sanz Carta en la pintura decimonónica de Cuba son los siguientes.

En 1924 el Club Cubano de Bellas Artes da a conocer una conferencia del escritor Jorge Mañach (1899-1961) que sintetiza el desarrollo de *La pintura en Cuba desde sus orígenes hasta 1900*⁸ y aunque realiza un amplio panorama de la Academia de San Alejandro, sus directores y principales estudiantes, omite la significativa presencia de Valentín Sanz Carta al frente de la Cátedra de Paisaje.

Ese mismo año se publica en los *Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras* el discurso póstumo de ingreso a la institución de Bernardo G. Barros Gómez (1890-1922) con el título *Origen y desarrollo de la pintura en Cuba*⁹ y cuando se refiere a “la historia de la Academia de San Alejandro” sólo considera el papel iniciador de la obra fundadora de Vermay y de ahí salta al primer cuarto del siglo xx.

El ensayo de José A. Gelabert sobre *La pintura en Cuba*¹⁰ de 1939, sólo señala que “La época de Melero ha sido la edad de oro de la Academia de San Alejandro. Espíritu progresista, introdujo la enseñanza oficial de la mujer, antes que en ninguna otra parte del mundo”¹¹ y alude a los alumnos de Melero, ya que por esa época Sebastián Gelabert y Ferrer, su padre, había sido alumno predilecto del director de la institución. Más adelante también se refiere a Angel Porro, quien había sido “discípulo de Valentín Sanz Carta, un notable paisajista, profesor de la Academia de San Alejandro”¹²; es decir, sólo una referencia de pasada para recordar al alumno.

En 1941 Carlos F. Ancell publica “Un esquema de la pintura cubana”¹³ y cuando analiza la etapa histórica correspondiente a la segunda mitad del siglo xix, también pasa por alto la obra de Sanz Carta. En el ámbito del paisaje sólo se refiere a Esteban Chartrand (1840-1883), como quien “abre el camino a sus sucesores en un tipo de pintura que hallará muchos adeptos, en razón del poder de sugestión fascinante que sobre la retina y el corazón de los artistas ejerce la magia del color y de la forma a las tierras soleadas de Cuba”¹⁴.

En 1943 la investigadora Anita Arroyo se cuestiona si “¿Puede hacerse un estudio de la pintura cubana por generaciones?”¹⁵, como resultado de un curso en la Escuela de Verano de la Universidad de La Habana, organizado por el Dr. Luis de Soto y Sagarra. En su análisis —extrapolado de criterios teóricos generales del conocido filósofo y ensayista español José Ortega y Gasset (1883-1995)— sólo incluye a los pintores nacidos entre 1869 y 1882, de manera que nuevamente excluye la significación no sólo artística, sino además docente de

Valentín Sanz Carta en alumnos como Armando Menocal (1861-1942) y Antonio Rodríguez Morey (1874-1967), cuyas principales obras se inscriben en la primera mitad del presente siglo.

En su *Recorrido por la pintura colonial cubana*¹⁶ el profesor Guy Pérez Cisneros (1915-1953) también pasa por alto en 1950 la obra tanto pictórica como pedagógica de Valentín Sanz Carta. Sin embargo, a pesar de la omisión, en esa muestra se presentan nada menos que ocho obras de Sanz Carta, seis paisajes¹⁷ y dos marinas¹⁸; dos de cuyos paisajes aparecen reproducidos en el referido Catálogo. De lo anterior podemos inferir que este autor no participa en la elaboración de los datos biográficos sobre Sanz Carta que aparecen al final del Catálogo; donde no obstante sus imprecisiones señala: “SANZ CARTA, Valentín (1850-1898)¹⁹.- Isleño, viene joven a Cuba, donde es nombrado profesor de paisaje en San Alejandro. Casado con una cubana, tuvo que emigrar a Estados Unidos, debido a sus ideas separatistas. Allí falleció, dejando una importante producción, en la que se destacan los paisajes, que tuvieron en él uno de sus mejores intérpretes”. Esta última valoración favorable no tiene relación alguna con la omisión de Pérez Cisneros.

El *Estudio de las artes plásticas en Cuba*²⁰ que realiza Loló de la Torriente (1907-) en 1954 incluye a los referidos artistas extranjeros y nuevamente omite a Sanz Carta, aunque en una monografía posterior, que señalaremos más adelante, valora con justeza la obra artística de este pintor.

El referido crítico y escritor cubano Jorge Mañach dicta el 22 de octubre de 1957 otra conferencia en el *Círculo de Bellas Artes de Madrid* con motivo de una exposición de paisajes cubanos. En su disertación nuevamente pasa por alto la obra paisajística de Valentín Sanz Carta y sólo alude —como los anteriores— al matancero Esteban Chartrand, calificándolo erróneamente de “francés”²¹.

En 1960 José Antonio Molina escribe un breve ensayo sobre *La pintura en Cuba*²² y refiere a varios artistas extranjeros pero no incluye a Sanz Carta entre los pintores de interés.

En una visión reduccionista y fatalista de la pintura cubana durante el siglo XIX, el poeta José Álvarez Baragaño (1932-1962)²³ concibe *Un gran vacío* en la creación plástica de esta época y expone un conjunto de argumentos muy discutibles cuando considera que “existen razones históricas muy poderosas para que se produzca este fenómeno. La Isla de Cuba no tenía una tradición plástica como México o Perú. No se encontraban monumentos grandiosos como en la América continental. Los pobladores europeos primitivos no estaban precisamente muy interesados en el progreso de las artes plásticas. Por otra parte, la producción





de una escuela de pintura requería de maestros, museos o cuadros de calidad simplemente visibles; nada de eso existía en Cuba²⁴. Y cabe preguntar ¿cuándo es que existe el vacío, desde el siglo XVI o ya entrado el siglo XIX? Este enfoque ahistórico da lugar a que subestime incluso a uno de los pintores más referidos durante esta etapa; así señala de paso que “Los paisajes de Chartrand son de un sentimiento agradable y nada más”²⁵. Con esa concepción no se puede pensar siquiera en alguna alusión a Sanz Carta.

En 1962 la profesora Graziella Pogolotti (1932-) publica un apretado ensayo sobre *Cuba en su pintura*²⁶, y cuando evalúa la creación de paisajes en la pintura durante el siglo XIX tampoco alude a Sanz Carta.

En ese año también se publica la monografía *Pintores cubanos*²⁷, que posee una “Introducción a nuestra pintura” escrita por Oscar Hurtado. Su valoración del paisaje durante la etapa que analizamos se concentra de nuevo en la figura de “Chartrand [quien según el autor] es el primero que pinta nuestro campo del natural con verdadero sentido de lo que es pintar”²⁸. En relación con los artistas no cubanos se limita a la conocida presencia de Vermay, José Penovani y Víctor Patricio de Landaluze.

En octubre de 1968 y con motivo de la celebración del centenario de la Guerra de los Diez Años (1868-1878) el Museo Nacional del Palacio de Bellas Artes inaugura una exposición sobre *Pintura colonial cubana (1868-1968)*, cuyas palabras al Catálogo escribe el crítico y pintor Jorge Rigol (1910-1991), entonces Jefe del Departamento de Investigaciones del Museo Nacional. Aunque en esta ocasión no se refiere a la participación de Sanz Carta en este proceso creador y formador; posteriormente efectúa valoraciones de gran interés, que también veremos más adelante.

En la evaluación que realiza en 1968 la profesora Adelaida de Juan sobre “Siglo y pico de academia”²⁹, donde abarca “La pintura académica”, sólo incluye a los paisajistas Esteban Chartrand, Juan Jorge Peoli (1825-1893) y Guillermo Collazo (1850-1896), así como su alcance en el presente siglo en las obras de José Joaquín Tejada (1867-1943) y Antonio Rodríguez Morey, sin considerar aún que este último es uno de los más significativos alumnos de Valentín Sanz Carta.

En ese mismo año Isabel Fernández Saínz publica un artículo sobre *Nuestra pintura colonial* y cuando se refiere a esta etapa histórica centra su valoración en Esteban Chartrand. Obviamente, la autora sólo, relaciona posibles “influencias” a priori de unas obras sobre otras por su aspecto temático y no por los vínculos cotidianos que se establecen entre los artistas desde su etapa de formación, que sí condicionan maneras de componer y dar soluciones pictóricas a las obras que se realizan.

En 1974 los también profesores de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, María Elena Jubrías y Oscar Morriña, quienes publican para niños y jóvenes el volumen *Pintores cubanos*³⁰, cuando se refieren a los “temas en la pintura”, sólo incluyen nuevamente en el siglo XIX al pintor Esteban Chartrand como representante de una visión del “paisaje cubano sereno, tranquilo, envuelto en una atmósfera brumosa, donde los colores no tienen la brillantez de nuestros campos”³¹. La otra visión cubana del paisaje también es obviada.

Con motivo del XV Aniversario de la Asociación Nacional de Agricultores Pequeños (ANAP), en 1976 el Museo Nacional de Bellas Artes inaugura una exposición sobre el tema campesino y nuevamente Jorge Rigol escribe las palabras al catálogo. En esa oportunidad señala: “Cuando en la segunda mitad del XIX florece el paisaje en nuestra pintura, el acento nacionalista recaerá en el paisaje cubano como tal, no en el habitante de ese paisaje”³². Paradójicamente, tampoco Sanz Carta —que en su obra logra plenamente, bien mediante manchas o en determinados planos de la composición, integrar la figura humana del campesino y determinados componentes su cultura material en el paisaje— tampoco es incluido en la muestra, ni se hace referencia a su obra.

Fuera del territorio nacional, también la obra de Sanz Carta ha sido omitida de determinadas exposiciones sobre pintura cubana durante el siglo XIX. En 1988 la Galería y Plaza de Esculturas Bacardí, en La Florida, en coordinación con la Ibero-american art., Inc., realiza una amplia muestra de *Pintura y litografía cubanas (c. 1825-1925)*³³, cuyo catálogo cuenta con un estudio introductorio de Dora Valdés-Fauli y Julio F. Schutle. Los autores se proponen revitalizar la pintura cubana del siglo XIX y superar la imagen de “San Alejandro como sinónimo del continuismo político, económico, artístico y social”³⁴, tildado despectivamente de “académico”, debido a la existencia de obras de indudable valor artístico, que “deben ser reestudiadas y reevaluadas en su justa medida”. Sin embargo, todo parece indicar que, o no consideraron la obra paisajística de Sanz Carta, o los museos norteamericanos y coleccionistas que poseen obras de este pintor no lo incluyeron en la exposición.

Por otra parte, otro conjunto de críticos artistas e historiadores del arte —donde se incluyen algunos de los que en trabajos anteriores omiten la obra de Sanz Carta— realizan diversas valoraciones sobre la significación y trascendencia de su labor artística y en menor medida docente.



Múltiples valoraciones sobre el pintor canario arraigado en Cuba

En la segunda mitad del siglo pasado, Manuel S. Pichardo publica un extenso trabajo sobre la "Enseñanza en Cuba" en el semanario *El figaro*³⁵, donde incluye dos fotografías tomadas expresamente para ese número por Gómez Carrera. La primera de ellas es una vista de obras de la escuela y la segunda es quizá la única imagen gráfica que aparece en la prensa periódica cubana de Valentín Sanz Carta. Su pie de grabado dice: "Academia de pintura de San Alejandro. Grupo del Director Sr. D. Miguel Melero³⁶ y Profesores don Valentín Sanz Carta³⁷, don Luis Mendoza³⁸, y don Julián Lluch³⁹."

Durante el presente siglo una de las primeras valoraciones la efectúa en 1926 Esteban Valderrama, entonces Director de San Alejandro y de la Revista del Club cubano de Bellas Artes. Aunque es un relato algo extenso sobre *La dramática muerte de Sanz Carta*⁴⁰, que incluye criterios sobre el artista y su obra, esta fuente no es referida pero sí consultada por historiadores que posteriormente tratan el tema de la pintura colonial en Cuba.

El Profesor Luis Bay Sevilla (1885-1948) evalúa en 1940 la obra de Sanz Carta durante una visita al Museo Nacional convertida en artículo para la revista *Arquitectura*⁴¹. En este sentido señala que: "Valentín Sanz Carta, profesor de la Escuela de San Alejandro fue paisajista notabilísimo que nos dejó distintos lienzos, admirables por su maravilloso colorido"⁴². Incluye como ilustración un *Paisaje de New York* de la colección de José Mendiola. Durante el mes de abril de ese año se inaugura una *Exposición de Arte en la Universidad de La Habana*⁴³, cuyo catálogo es redactado por conocidas figuras de la crítica, la historia del arte y la literatura como Luis de Soto y Sagarra, Ramón Jay, Angel Augier, José Lezama Lima, José Antonio Portuondo, Antonio Rodríguez Morey y Rosario Novoa. El catálogo incluye una breve sinopsis biográfica de Sanz Carta y tres de sus conocidos paisajes: obra 150, Paisaje (Colección F. Maciá); obra 151, Paisaje (Colección Manuel Sánchez Roig), y obra 152, Paisaje (Colección José Mendiola).

El pintor Domingo Ramos y Enríquez, uno de los más importantes paisajistas cubanos de la primera mitad del presente siglo, presenta su discurso de ingreso a la Sección de Pintura de la Academia Nacional de Artes y Letras el 25 de junio de 1941 con el tema *Tres maestros del paisaje*⁴⁴, dedicado precisamente a Esteban Chartrand, Valentín Sanz Carta y Antonio Rodríguez Morey. Tras señalar algunos datos biográficos de interés sobre el pintor canario afirma que "Sanz [fue] el primer representante entre nosotros de la escuela de Barbizón, ya que a diferen-



cia de Chartrand, que pintaba según la norma antigua⁴⁵, Sanz procuró estar siempre en íntimo contacto con la naturaleza, compenetrado cada vez más con ella, captando efectos sublimes. Estudió profundamente la vida del césped, de los árboles, del agua, de la tierra, y las constantes transformaciones que presenta el cielo, siempre buscando las posibilidades atmosféricas que le permitieran exaltar la entonación latente en las cosas, logrando sábiamente someter los contrastes violentos a la unidad tonal del conjunto, cualidad ésta que le permitió lograr en sus obras efectos plásticos portentosos. Fue un enamorado de nuestra lujuriente naturaleza tropical, interpretando indistintamente, con sentimientos elevadísimos, los contrastes cromáticos de una puesta de sol, los efectos luminosos y plateados de un plenilunio, la frescura transparente en la sombra del follaje de los bosques, con sus enérgicos y nudosos troncos centenarios; las cabalgatas de cirrus y de cúmulus en el brillante cielo tropical; la luminosidad de las costas con su mar de tonalidades azules, verdes y violetas infinitas y sus bravíos cantiles, y los remansos magestuosamente serenos y espejeantes de los ríos⁴⁶.

En este sentido puede apreciarse una plena identificación de este paisajista con uno de sus antecesores, aunque las composiciones y la factura varíe en relación con las nuevas posibilidades que Domingo Ramos aporta a la pintura del paisaje en Cuba.

El Profesor Luis de Soto y Sagarra (1893-1955), evalúa en 1948 “La colección del Conde San Fernando de Peñalver”⁴⁷, donde se encuentran entonces dos obras de Valentín Sanz Carta⁴⁸.

En 1947 Josefina González Rodríguez presenta su Tesis de Grado en la entonces Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Habana con el tema *Investigación sobre la pintura colonial cubana y el germen de lo autóctono*⁴⁹. Cuando evalúa la pintura de la segunda mitad del siglo XIX señala que “en el momento colonial, los cultivadores del paisaje se muestran decididos partidarios del romanticismo, con marcada inclinación en algunos casos hacia el subjetivismo espiritual de los holandeses, como Sanz Carta, Reinoso, Glenewerck, Chartrand, partieron en busca de lo romántico”⁵⁰.

Aunque extrapola a Sanz Carta con la pintura paisajística holandesa y los incluye junto a otros cultivadores del género, posteriormente realiza una justa apreciación de su obra, que no siempre se toma en cuenta por críticos e historiadores del arte cubano. A pesar de las imprecisiones cronológicas en las que también incurren otros posteriormente, escribe:

“Sanz Carta, pintaba siempre buscando el contacto con la naturaleza y de acuerdo con las normas de la Escuela de





Barbizón, pero poseía un especialísimo don para captar los íntimo del paisaje, logrando siempre un conjunto unitario y poético.

*Es sin duda el mejor intérprete del paisaje en la pintura colonial cubana*⁵¹. [...] La plástica de Sanz Carta era vigorosa y fuerte, interpretando con limpieza y sentimiento sus marinas o paisajes, modalidades ambas que cultivó con éxito. Su paleta era más tropical que la de Chartrand y en ella hay valores de cubanidad.

Pintaba con deleite, empleando casi siempre los mismos elementos de nuestra campiña, esbeltas palmeras, la gracia cortesana de las cañas bravas, malangas exhuberantes y opulentas que ejecutara como nadie y que brindaba en todas sus composiciones, el río al que acudía a pintar una tarde tras otra y cuyas aguas tapizaba con unas manchas peculiares características, retazos de cielo azul y piedras en los que lograba efectos plásticos de gran belleza.

Pintó a la acuarela y al óleo. Ni en las marinas ni en los paisajes perdió nunca de vista la pincelada limpia y suelta que le caracteriza, dando a sus cuadros una atmósfera diáfana, un sentido de profundidad y un «algo» subjetivo espiritual que no es común en la mayoría. [...]

Todos sus paisajes son bien cubanos y su protagonista principal era el río Almendares⁵² a cuyas márgenes acudía con todos sus menesteres a buscar inspiración y unas veces es un recodo apacible del río el tema de su composición, otras, la típica carreta en el momento de vadearlo, en tanto un aguador a su lado recoge el líquido elemento, le sirven como pretexto para desarrollar un cromatismo opulento y contrastante.

También gusta del paisaje a campo abierto y ejecuta un prado donde pace tranquilamente el ganado bovino, o de una fronda espesa de color oscuro en cuyos claros asoma una casa de líneas sencillas. Estos dos últimos cuadros pertenecen al Museo Nacional y los dos anteriores a la colección Evelio Govantes, quien también posee algunas marinas de Sanz hermosas de color y nítidas de ejecución.

Además de paisajista Sanz era retratista y murió en Nueva York al adquirir una enfermedad contagiosa mientras realizaba uno. Se le atribuyen ciertas rarezas de carácter que parecen derivadas de la completa sordera que padecía.⁵³

En 1952 Esteban Valderrama escribe un breve ensayo sobre *La Escuela Nacional de Bellas Artes "San Alejandro"*⁵⁴, como parte de una exposición que se realiza coordinada por el Palacio Presidencial y el Museo Nacional. Cuando se refiere a las postrimerías del siglo XIX señala:

“En ese mismo año de 1880 la Escuela logra un gran profesor de Paisaje, se trata del famoso pintor Valentín Sanz Carta, mentor, cuyas excelentes dotes pueden admirarse en múltiples lienzos, vigorosos de luz y color, que reflejan las bellezas de nuestros campos y de los jardines coloniales.”⁵⁵

El calificativo de *mentor* tiene una gran carga semántica en ese contexto, pues el legado docente de Valentín Sanz Carta tiene más significación de la que se ha considerado hasta el presente.

En 1955 el Museo Nacional de Cuba⁵⁸ publica una *Guía de la Galería de Arte*, donde incluye como parte del legado de Rafael Carvajal la conocida obra de Sanz Carta *Malangas* (óleo/tela, 106,25 × 71 cm.)⁵⁷ y una *Marina* (óleo/tela, 46 × 26,5 cm.)⁵⁸ de la colección de la institución. En las ilustraciones al final de la guía se incluye una reproducción en blanco y negro de *Malangas* y paradójicamente, es la primera vez que no aparecen ilustraciones sobre los muy divulgados paisajes de Esteban Chartrand.

Una de las reflexiones de mayor interés sobre el grabado y la pintura en Cuba es el ensayo de Jorge Rigol publicado en 1971⁵⁹. Cuando enjuicia la etapa correspondiente a la segunda mitad del siglo XIX apunta:

“Uno de estos posibles caminos [artísticos ante la opresión colonial] es el paisaje. Es esta una de las zonas más transitadas por los pintores de nuestro siglo XIX. Esteban Chartrand y Valentín Sanz Carta ejemplifican dos versiones contrapuestas. Esteban Chartrand, cubano de ancestro francés realiza un paisajismo crepuscular, idealizado, matizado de una leve melancolía romántica. ¿Predisposición personal del artista, o influjo de los pintores de las nieblas húmedas del bosque de Fontainebleau? Sea como fuere, el realismo romántico de éstos conduce a Chartrand por senderos extraviados. La versión del paisaje de la Isla de Francia dada los primeros es legítima y congruente. Las del paisaje de la isla cubana ofrecidas por Chartrand, si bien no desprovistas de gracia poética, aparecen un tanto artificiales y postizas. Valentín Sanz Carta, canario cubanizado, nos entrega un paisaje más directo, de materia más cruda y penetrado de luces tropicales.”

Es la primera vez que un crítico y también pintor, valora la obra de Sanz Carta como mejor reflejo del entorno espacial cubano, en contraposición a la visión de Chartrand.

En 1974 la referida profesora Adelaida de Juan en su *Introducción a la pintura colonial*⁶⁰ considera que en “el caso de Valentín Sanz Carta



(1850-1898) [a quien compara, como otros autores, con el matancero Esteban Chartrand], los paisajes son más duros en su color y luz, aunque con cierto interés por las plantas del país. Tanto en el caso de estos dos pintores como en el de otros artistas de esta tendencia [se refiere a la concepción romántica del paisaje], el color resulta muy poco brillante, y la luz opaca, aunque Chartrand haya empleado esta última característica para conferir un atractivo tono nostálgico a sus paisajes”⁶¹.

La observación directa de los originales de Sanz Carta que se exponen en el Museo Nacional de Bellas Artes pueden arrojar una opinión muy contraria sobre la luz y el color en el tratamiento de la composición de paisajes y marinas.

En su valoración acerca de la pintura en Cuba durante el siglo XIX un trabajo de Rafael Fernández Villa-Urrutia señala: “La pregunta que salta siempre al considerar el período central del siglo XIX es la influencia que tuvo o dejó de tener la Academia de San Alejandro. A nuestro juicio, fue mínima⁶². Los pintores extranjeros que se sucedieron en la dirección de la Escuela eran todos hombres de dotes convencionales y estaban en retraso con respecto a los movimientos innovadores que surgen en Europa durante el segundo tercio del siglo XIX”⁶³. Sin embargo, más adelante al considerar la actividad artística y docente de Sanz Carta expresa: “Un pintor extranjero de nacimiento, Valentín Sanz Carta, oriundo de Canarias, pronto se identificó con el paisaje cubano, cosa natural dada la similitud entre ambos. Fue nombrado profesor de San Alejandro y casó con cubana. [...] Sanz Carta fue pintor de singular encanto. Sus paisajes con airosas palmas son bellísimos. Observador delicado, Sanz Carta compone sus cuadros con gran exactitud cromática. Si los Chartrand representan la veta corotiana en el paisajismo cubano, Sanz Carta tipifica el paisaje de la escuela de Barbizón tamizado por las prácticas de la escuela española de Carlos de Haes. En Sanz Carta estamos en el umbral del impresionismo y su influjo sobre los que estudiaron en San Alejandro en los años en que profesó en la escuela se hacen sentir hasta bien entrada la República.”⁶⁴ Esta última frase contradice la minimización de la influencia posterior de la Escuela de Pintura y Escultura de San Alejandro señalada con anterioridad, aunque para apoyar su criterio el autor ilustra con un *paisaje* al óleo de la colección del Daytona Museum, Ohio, EUA⁶⁵.

Nuevamente, en 1978, el crítico Jorge Rigol escribe un ensayo sobre la *Pintura cubana*⁶⁶ como parte de una obra mayor dedicada a la pintura en el Museo Nacional de Bellas Artes, donde reitera el contrapunteo paisajístico Chartrand/Sanz Carta. Si la obra del primero es calificada de “África”, la del catedrático de paisaje es evaluada de “buena prosa poéti-





ca". Seguidamente explica que en la obra de Sanz Carta hay "más encarnadura, más densidad de materia, una más directa aproximación a la realidad circundante y una mayor objetividad. Así contrapuestos, Valentín Sanz Carta y Esteban Chartrand son las dos figuras cimeras del paisaje cubano del siglo XIX"⁶⁷

Ya no es necesario más rodeos para valorar a Sanz Carta como un verdadero realista en la interpretación del paisaje.

Sin embargo, en su estudio de "El paisaje y la ciudad" (1978) Adelaida de Juan⁶⁸ mantiene su opinión contraria: pues "Chartrand por excelencia, Sanz Carta, Menocal, Romañach, Ramos, fueron todos, dentro de su escuela, paisajistas eficaces; pero sin duda la fidelidad que guardan a sus cánones no propiciaba un enfrentamiento más directo y real con el tema"⁶⁹.

El Museo Nacional de Bellas Artes efectúa en febrero de 1979 una muestra del mes con motivo del 130 aniversario del natalicio de Valentín Sanz Carta y en esa ocasión expone un pequeño paisaje (óleo/madera; 59 x 32,5 cm.), cuyo catálogo cuenta con una valoración de la investigadora María Estela Morell López. Tras ofrecer algunos datos biográficos aún no precisados entonces sobre este pintor señala:

"Su período en la docencia artística comprende [según la autora] hasta 1896⁷⁰. En sus clases, llevaba a sus alumnos —Rodríguez Morey, Armando Menocal, Aurelio Melero, Concepción Mercier, entre otros— a pintar a Regla. Salía de las paredes del Taller, para transmitirle lo asimilado y aprendido de aquel extranjero que provocó una revolución estética en su patria al romper la anquilosada pintura de taller y llevar al lienzo lo que veía. [...]

La obra del maestro canario no puede ocultarse en la Academia, sino que es expuesta en la casa de arte *Pola*, cita en la calle Obispo. Hacia 1895⁷¹ contrae matrimonio con una criolla. Según Rodríguez Morey, en 1896⁷² marcha a los Estados Unidos para visitar una exposición que se celebraría en Filadelfia; también se dice que su partida se debió a su actitud contraria a la política española. [...]

De la producción de Sanz Carta exponemos hoy su cuadro *Paisaje*. Se escoge esta obra como muestra representativa del que inició o contribuyó a la formación y desarrollo de paisajistas criollos, ya que anteriormente este género no tenía el auge que alcanzó con dicho artista. [...]

En su técnica delicada y minuciosa, hay una gran habilidad al mostrarnos las diferentes texturas de las malangas, las palmas y logra con una pincelada más densa o más ligera el agua trans-

parente que corre tranquila en un cálido ambiente campestre. La figura humana es un toque de color rojo para que vibren los tonos verdes en la obra. Hay una observación directa del paisaje; siguiendo a su maestro, nos regala una visión realista del mismo. Con él, el paisaje logra vida propia, alimentándolo con las miles de tonalidades verdes y azules de nuestra campiña [...].⁷³

En los meses de noviembre y diciembre de 1981 el Dr. Guillermo Sánchez Martínez da a conocer cinco guiones de sendas conferencias que imparte durante el VI Ciclo de la Tribuna “Enrique José Varona”, que luego publica la Biblioteca Nacional José Martí. El guión n.º 4 está dedicado precisamente a *El paisaje* y tras ofrecer algunos datos biográficos sobre Valentín Sanz Carta señala que:

“Su magisterio fue sumamente beneficiosos para la renovación del género en Cuba.

Pintor de asuntos rurales, temas próximos, técnica un tanto impresionista, rico colorido y excelente y preciso dibujo.”⁷⁴

Nuevamente, este otro acucioso investigador valora el papel de la actividad docente de Sanz Carta y refiere alguna información de interés sobre varios de los que reconoce como sus principales discípulos durante el siglo XIX, como Concepción Mercier (1866-1934), Rosa San Pedro (1868-1897) y Eduardo Morales y Morales (1868-1938).

En la monografía que realiza en 1982 la investigadora Lolo de la Torriente⁷⁵ dedica un capítulo al *Pasado inmediato* de la pintura cubana, donde relaciona nuevamente al analizar esta etapa histórica, la obra de Esteban Chartrand con la influencia brumosa de Corot, quien según la autora “alcanzó la dimensión lírica de la que hasta entonces carecía la pintura cubana y que Collazo reemplazó por un contenido ausente y ligero hasta la llegada de Valentín Sanz-Carta, que en 1880⁷⁶ ingresa como profesor de paisaje en San Alejandro, vitalizando aquel contenido poético con lo exhuberante y fecundo”⁷⁷. Seguidamente analiza en un sentido comparativo la significación del pintor canario respecto de sus más significativos contemporáneos.

En este sentido señala:

“La obra de Chartrand es la de la madurez reflexiva en el encuentro con las fuerzas propias que brotan de lo íntimo; la de Collazo es débil («el arte por el arte»), un pintor «elegante y refinado» —como lo calificó Julián del Casal— que expresó lo





pomposo y halagador. La de Joaquín Tejada era la de la «naturaleza abandonada» —dijo Martí— «como la luz rica perdida en el jardín desecho y la casa desierta», mientras la de Sanz-Carta representaba la de un intérprete con sentimiento más pagano que cristiano y con una impetuosidad que arranca de aquellas Islas Canarias, donde vió la luz primera y aprendió a valorarla a los efectos del color.⁷⁸

Nuevamente, en 1982 Jorge Rigol amplía su estudio sobre *El paisaje*⁷⁹ en una significativa monografía sobre la plástica cubana. En este sentido reafirma su acertada contraposición entre las obras de Esteban Chartrand y Valentín Sanz Carta, cuando señala:

“Podría discernirse en esta producción paisajística una doble manera de tratar el asunto que se manifiesta al correr del tiempo: una, el paisaje idealizado con dejes románticos, abundante de melancolías y neblinas, a lo Chartrand; otra, que puede personificarse en Sanz Carta, más realista, más cruda, más a ras de tierra. Y no deja de aparecer, también, el acento ingenuo, primitivo, casi de pintura popular.

[Tras caracterizar los aspectos fundamentales de la vida y la obra de Esteban Chartrand señala que]

Valentín Sanz Carta (1850-1898), isleño de las Canarias, cubanizado, polariza esta otra vertiente que se observa en el tratamiento del paisaje. Si la obra de Esteban Chartrand puede calificarse de lírica, la de Sanz Carta se nos presenta, en términos generales, como buena prosa plástica, sin que deje por ello de expresar, en momentos excepcionales, una fuerte y honda carga poética. Hay en la obra de Sanz Carta más encarnadura, más densidad de materia, una más directa aproximación a la realidad circundante y una mayor objetividad en su elaboración pictórica. Llegado muy joven a Cuba⁸⁰, Valentín Sanz Carta se integra totalmente al país y por la vía matrimonial a una familia separatista. Emigra con ésta a Estados Unidos y muere en Nueva York al finalizar la guerra. Así contrapuestos, Valentín Sanz Carta y Esteban Chartrand, son las dos figuras cimera del paisajismo cubano del siglo XIX. ¿Pintó Sanz Carta otros cuadros que no fueran paisajes? Sé de una sola excepción: un bellissimo perfil de mujer que acredita la maestría del autor.”

En las ilustraciones de su monografía incluye tres obras de Sanz Carta de la Colección del Museo Nacional: *Paisaje*, óleo/tela, 72 × 99 cm.; *Paisaje con laguna*, óleo/tela, 53,5 × 91,5 cm.; y *Malangas*, óleo/tela, 106 × 71,5 cm.⁸¹



Con el objetivo de contribuir a la *Apreciación de las artes visuales* en el sistema general de enseñanza, en 1981 se reimprime una monografía de Ramón Cabrera Salort, donde también valora la obra de Sanz Carta como representante del paisaje rural cubano, junto con Esteban Chartrand, Elías Dunford, Leonardo Barañano y Eduardo Laplante. En este sentido señala que:

“Nuestro paisaje rural aún mostraba al pintor sagaz y observador, muchas peculiaridades distintivas para las concepciones cercanas al realismo. De este modo Valentín Sanz Carta lleva al lienzo la jugosa frescura del trópico, su brillantez, y en sus obras reparte el transparente rocío por el verde, y la luz gana plenamente toda la composición.”⁸²

Bajo la dirección de la Dra. Luz Merino Acosta, en 1984 Lourdes Alfonso Domec y Silvia Revé Videaux presentan su Tesis de Diploma con el tema *Versiones del paisaje en la pintura cubana*⁸³, en la que también valoran con acierto la obra del paisajista canario asentado en Cuba. En este sentido señalan:

“Este pintor no cubano, en medio de la atmósfera congelada de copia europea que existió en nuestros salones de aquel entonces, pudo superar la dificultad que constituyó para él la luz de nuestro sol [...].

Las características generales de su obra son, el realismo, la gran fuerza de ejecución, su buen sentido en la composición, la pincelada audaz y ágil y muy particular, el tratamiento magistral de las texturas, la pincelada empastada.

En su temática, se trata esencialmente el paisaje rural, también realizó algunas marinas. La obra de Sanz Carta denota tres influencias fundamentales: en primer lugar y la más fuerte, la de su maestro Carlos Haes al tomar de él la copia directa del natural, la perfección en el dibujo y su gran calidad técnica; en segundo lugar, de la Escuela de Barbizón toma su realismo y luminosidad. En tercer lugar del impresionismo su pincelada encontrada y la sustitución de los detalles en segundos planos por manchas de color. Es de destacar que las influencias de las que se nutre Sanz Carta coinciden en que son tres formas de estudiar la realidad, tres variantes de reinterpretar el paisaje. Por ejemplo en *Paisaje con río*, adquiere un realismo cercano al nuestro por el modo de tratar los diferentes elementos componentes del cuadro que le dan gran verismo. La abundante vegetación adquiere un colorido y brillantez tropical, al mismo tiempo que la luz no es tamizada sino que es la nuestra.

La pintura adquiere una mayor fuerza expresiva al utilizar una pincelada empastada creando texturas en su facturación y con esto se acentúa esa forma de estudiar, al copiar la naturaleza sin idealidad alguna.

Asimismo, en *Malanga[s]*, aborda la realidad en sus tres aspectos esenciales. Las malangas en un primer plano están trabajadas con precisión y objetividad, tanto en su colorido como en su forma. El resto de la vegetación —en segundo plano— presenta un tratamiento impresionista, pues lo da en manchas de color, logrando así el objetivo esencial de esta corriente, que consiste en reproducir la naturaleza atendiendo más a la impresión que ésta nos produce —por su elaboración— que a lo que ella es. Su pincelada empastada y audaz, la creación de texturas, nos muestra su calidad técnica.⁸⁴

En el reciente ensayo de Jorge R. Bermúdez sobre la gráfica en la etapa colonial⁸⁵, fruto de siete años de investigación, cuando realiza una “Valoración del paisajismo gráfico en la colonia”, señala de paso a “la pintura academicista [...] de Sanz Carta y [Miguel] Arias —entre otros— en el paisaje pictórico.”⁸⁶ Aunque más adelante reconoce que: “A pintores como Chartrand, Cavada, Sanz Carta, Collazo, Menocal, Tejada y Arias, entre otros, les corresponderían los papeles protagónicos en la representación y plasmación del género en la manifestación”⁸⁷ durante la segunda mitad del siglo XIX.

De esta última valoración se puede inferir una necesaria reflexión: ¿El hecho de que Sanz Carta trabajara como profesor en la Academia nos obliga a calificarlo de académico? o ¿Sería necesario distinguir mejor entre lo *académico* —en tanto dominio técnico como fuente básica de expresión— y lo *academicista* —en cuanto dependencia de un conjunto de cánones estéticos, temáticos y compositivos que anquilosan el acto de creación—? La mejor respuesta es la propia actividad del artista.

El análisis de la documentación existente en los archivos (Nacional, de la Universidad de La Habana y de San Alejandro) permitirán una nueva lectura sobre la etapa cubana de este artista canario. Pero esta pretención forma parte de otros objetivos de investigación que rebasan el corte propositivo de la presente ponencia, aunque se integran al proyecto general.





BIBLIOGRAFÍA

- ALFONSO DOMEZ, Lourdes y REVÉ VIDEAUZ, Silvia. *Versiones del paisaje en la pintura cubana*. Trabajo de Diploma, Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, 1984 (mecanuscrito).
- ALVAREZ BARAGAÑO, José. "Artes plásticas, un gran vacío", en *Lunes de Revolución*, n.º 84, noviembre 28, La Habana, 1960.
- ALLOZA, Manuel Angel y RODRÍGUEZ MESA, Manuel. *El pintor Valentín Sanz Carta (1848-1898)*. Colección Arte, n.º 10. Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1986.
- ANCELL, Carlos F. "Un esquema de la pintura cubana", en rev. *Arquitectura*, año IX, n.º 91, La Habana, febrero de 1941.
- ARCHIVO DE LA ESCUELA SAN ALEJANDRO. *Expediente de Valentín Sanz Carta*. La Habana (manuscritos originales, copias manuscritas y copias mecanuscritas).
- . *Libro de Toma de Posesión*. La Habana, 1863-1951 (manuscritos originales).
- . *Libro de Actas de las Juntas de Profesores*. La Habana (manuscritos originales).
- ARCHIVO HISTÓRICO DE LA UNIVERSIDAD DE LA HABANA. Expedientes 1.326-1.328, 2.126, 3.538 y 4.221.
- ARROYO, Anita. "¿Puede hacerse un estudio de la pintura cubana por generaciones?", en rev. *Universidad de La Habana*, núms. 46-47-48, enero-junio, La Habana, 1943.
- BARROS, Bernardo G. "Origen y desarrollo de la pintura en Cuba", en *Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras*, t. VIII, n.º 1-4, enero-diciembre, La Habana, 1924.
- BAY SEVILLA, Luis. "Pintura retrospectiva cubana. Una visita al Museo Nacional", en *Arquitectura*, año VIII, n.º 78-79, enero-febrero, La Habana, 1940.

- BENEZIT, E. *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. 9 tomos, Librairie Gründ, París, 1976.
- BERMÚDEZ, Jorge R. *De Gutenberg a Landaluze*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1990.
- CABRERA SALORT, Ramón. *Apreciación de las artes visuales*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1981.
- CALCAGNO, FRANCISCO. *Diccionario biográfico cubano*, Imprenta y librería de N. Ponce de León, New York, 1878.
- FERNÁNDEZ, David W. *Diccionario biográfico canario americano*. Santa Cruz de Tenerife, 1989.
- FERNÁNDEZ SAINZ, Isabel. "Nuestra pintura colonial", en rev. *Universidad de La Habana*, año XXXII, n.º 198, La Habana, 1968.
- FERNÁNDEZ VILLA-URRUTIA, Rafael. "Las artes plásticas hasta el comienzo de la República", en *La enciclopedia de Cuba*, tomo 5, Artes, sociedad, filosofía. Editado por Enciclopedia y clásicos cubanos, Inc. Madrid, 1975.
- GELABERT, José A. "La pintura en Cuba", en *Revista Bimestre Cubana*, vol. XLIII, marzo-abril, La Habana, 1939.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Josefina. *Investigación sobre la pintura colonial cubana. El germen de lo autóctono*. Tesis de Grado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de La Habana, La Habana, 1947 (mecanuscrito).
- GUANCHE, Jesús. "La verdad artística", en rev. *Revolución y cultura*, n.º 46, junio, La Habana, 1976.
- . *Tinerfeños en la inmigración Canarias-Cuba; su contribución al periodismo*. La Habana, 1991 (inédito).
- . *Significación canaria en el poblamiento hispánico de Cuba: los archivos parroquiales (1690-1898)*. (Premio 6 de septiembre, Investigaciones americanistas, del Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, 1991). Puerto de la Cruz (inédito).
- Guía de la Galería de Arte del Museo Nacional de Cuba*. Imprenta de P. Fernández y Cía, La Habana, 1955.
- HURTADO, Oscar. "Introducción a nuestra pintura", en *Pintores cubanos*. Ediciones R, La Habana, 1962.
- INSTITUTO DE LITERATURA Y LINGÜÍSTICA DE LA ACADEMIA DE CIENCIAS DE CUBA. *Diccionario de la literatura cubana*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, tomo I (1980) y tomo II (1984).
- JUAN, Adelaida de. *Las artes plásticas*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1968.
- . *Pintura y grabado coloniales cubanos. Contribución a su estudio*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1974.
- . *Pintura cubana: temas y variaciones*. Ediciones Contemporáneos UNEAC, La Habana, 1978.
- JUBRÍAS, María Elena y MORRIÑA, Oscar. *Pintores cubanos*, Editorial Gente Nueva, La Habana, 1974.
- LOY, Ramón. "Tres siglos de pintura en Cuba", en diario *El mundo*, La Habana, 14 de abril de 1924.



- MAÑACH ROBATO, Jorge. "La pintura en Cuba desde sus orígenes hasta 1900", en *Cuba contemporánea*, año II, t. XXVI, n.º 141, La Habana, septiembre de 1940.
- *Paisaje y pintura en Cuba* (conferencia), Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1957.
- MERINO, LUZ. "Apuntes para el estudio de la Academia San Alejandro", en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, año 67, 3.ª época, vol. XVIII, n.º 1, enero-abril, La Habana, 1976.
- "Academia de San Alejandro (1818-1900)", en rev. *Universidad de La Habana*, n.º 227, enero-junio, número extraordinario, La Habana, 1986.
- MOLINA, José Antonio. *La pintura en Cuba*, La Habana, 1960 (material mimeografiado).
- MORELL LÓPEZ, María Estela. *Valentín Sanz Carta. Cuba S. XIX*. Homenaje en el 130 aniversario de su nacimiento (catálogo). Muestra del mes. Museo Nacional, Palacio de Bellas Artes, febrero 1979.
- ORTIZ, Fernando (compilación). *Índice de las Memorias de la Sociedad Económica de Amigos del País*, 4 tomos, Imprenta El Universo S.A., La Habana, 1930-1938.
- PADRÓN ACOSTA, S. *Centenario de Valentín Sanz (1849-1949). El paisaje canario del siglo XIX y la pintura de Valentín Sanz*, Santa Cruz de Tenerife, 1950.
- PÉREZ CISNEROS, Guy. "Recorrido por la pintura colonial cubana", en *La pintura colonial en Cuba*, Catálogo, La Habana, 1950.
- PÉREZ SARRIÁ, Carmen. "Trabajo sobre Valentín Sanz Carta". (Mecanuscrito) Biblioteca de la Escuela de San Alejandro, La Habana, 1975.
- PICHARDO, Manuel S. "Enseñanza en Cuba", en sem. *El Fígaro*, año XIII, núms. 36-37 y 38, La Habana, 1897.
- POGOLOTTI, Graziella. "Cuba en su pintura", en rev. *Artes plásticas*, n.º 3, Consejo Nacional de Cultura, La Habana, 1962.
- RAMÍREZ, Serafín. *La Habana artística. Apuntes históricos*. Imprenta del E. M. de la Capitanía General, La Habana, 1891.
- RAMOS, Domingo. "Tres maestros del paisaje", en *Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras*, t. XXII, año XVI, julio-septiembre, La Habana, 1940.
- RIGOL, Jorge. *Pintura colonial cubana (1868-1968)* (Catálogo). Museo Nacional, Palacio de Bellas Artes. Consejo Nacional de Cultura, La Habana, octubre de 1968.
- *Apuntes sobre el grabado y la pintura en Cuba*, Dirección Nacional de Museos y Monumentos, Consejo Nacional de Cultura, La Habana, 1971.
- *Exposición conmemorativa. XV Aniversario de Asociación Nacional de Agricultores Pequeños (ANAP)*. (Catálogo). Dirección Nacional de Museos y Monumentos, Consejo Nacional de Cultura, La Habana, 1976.
- "Pintura cubana", en *Museo Nacional de Cuba, Pintura*. Editorial Letras Cubanas, La Habana y Editorial de Artes Aurora, Leningrado, 1978.



- *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1982.
- RUIZ ESPÍN, Ligia; et. al. *Artes plásticas*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1984.
- RUIZ MARTÍN, Antonio. “El arte en Canarias”, en *Natura y cultura de las Islas Canarias* (Dirección y coordinación de Pedro Hernández Hernández), Santa Cruz de Tenerife, 1986.
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, Guillermo. *Los géneros en la pintura cubana colonial*. (Folleto) Biblioteca Nacional José Martí, La Habana, 1981.
- SOTO Y SAGARRA, Luis; et. al. *300 años de arte en Cuba. Exposición de arte en la Universidad de La Habana* (Catálogo). Organizado por el Instituto Nacional de Artes Plásticas, bajo los auspicios de la Universidad de La Habana y la Corporación Nacional de Turismo, La Habana, abril de 1940.
- “La colección del Conde San Fernando de Peñalver”, en rev. *Carteles*, n.º 6, La Habana, junio de 1946.
- TORRIENTE, Loló de la. *Estudio de las artes plásticas en Cuba*. La Habana, 1954.
- *Imagen de dos tiempos*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1982.
- VALDERRAMA, Esteban. “La dramática muerte de Sanz Carta”, en *Gaceta de Bellas Artes*, año III, núms. 3 y 4, La Habana, julio 1926-julio 1927.
- “La Escuela Nacional de Bellas Artes San Alejandro”, en *La pintura y la escultura en Cuba a través de la Escuela Nacional de Bellas Artes de San Alejandro, El Palacio Presidencial y el Museo Nacional*, La Habana, 1952.
- VALDÉS-FAULI, Dora y SCHUTLE, Julio F. “Introducción” al catálogo, en *Pintura y litografía cubanas (c. 1825-1925)*. Exposición organizada por la Ibero-american art. Inc. en la Galería y Plaza de Esculturas Bacardí, Florida, sep. 30-dic. 5, 1988.





NOTAS

1. Un trabajo reciente sobre la *Significación en el poblamiento hispánico de Cuba* muestra en detalle el peso cuantitativo de esta inmigración durante el período colonial. Véase Jesús Guancho (Premio 6 de septiembre del Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, 1991).
2. El procesamiento estadístico del *Diccionario biográfico canario americano*, de David W. Fernández (Santa Cruz de Tenerife, 1989) nos permite conocer 226 personas que residieron o estuvieron de paso por Cuba, entre los que se destacan abogados, educadores, literatos, médicos, militares, periodistas, pintores, políticos y sacerdotes, entre otros. Véase Jesús Guancho. *Tinerfeños en la inmigración Canarias-Cuba; su contribución al periodismo*, La Habana, 1991 (inédito).
3. Nos referimos a la preservación previa de las obras pictóricas para trabajar óleo sobre lienzo, que permite su perdurabilidad en el tiempo, lo que evita que se conviertan en arte efímero o provoquen grandes problemas a la restauración y conservación museológica.
4. Según tenemos noticias hasta el presente, en 1973 Carmen Pérez Sarría realizó un trabajo sobre Sanz. Carta donde emplea las fuentes documentales y posteriormente la Dra. Luz Merino Acosta en los trabajos que aparecen en la bibliografía.
5. El propio nombre del artista aparece de tres maneras en toda la bibliografía existente: Valentín Sanz Carta, tal como el mismo escribe y firma; Valentín Sanz y Carta, como aparece en diferentes documentos oficiales relativos a su persona; y Valentín Sanz-Carta, como si fuera un apellido compuesto.
6. Véanse las notas del registro o no de cada documento en el anexo.
7. Imprenta del E. M. de la Capitanía General: La Habana, 1891.
8. Conferencia leída en la sede de esta institución cultural el 10 de julio de 1924; publicado en la revista *Cuba contemporánea*, año II, t. XXXVI, n.º 141, La Habana, septiembre de 1924, pp. 5-23.
9. *Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras*, t. VIII, n.º 1-4, enero-diciembre, La Habana, 1924, pp. 60-85.
10. *Revista Bimestre Cubana*, vol. XLIII, La Habana, 1939, pp. 210-215.
11. *Ibidem*, p. 13.
12. *Ibidem*, p. 215.

13. En rev. *Arquitectura*, año IX, n.º 91, La Habana, febrero de 1941, pp. 47-54.
14. *Ibidem*, p. 51.
15. Revista *Universidad de La Habana*, núms. 46-47-48, enero-junio, La Habana, 1943, pp. 369-378.
16. Este trabajo encabeza el Catálogo *La pintura colonial en Cuba*, exposición efectuada en el Capitolio Nacional del 4 de marzo al 4 de abril de 1950 por la Corporación Nacional de Turismo.
17. Los paisajes pertenecen entonces a varios coleccionistas particulares: colección de Emilio Sovantes, colección de Mario Sánchez Roig, colección González Beltrán, colección Sara Varela Zequeira y colección Domingo A. Galdós.
18. Una de las marinas pertenece entonces a la colección Conde San Fernando de Peñalver.
19. Este error en la fecha de nacimiento se repite como veremos en toda la bibliografía que emplea este catálogo como fuente de investigación
20. La Habana, 1954.
21. Mañach Robato, Jorge. *Paisaje y pintura en Cuba* (Conferencia), Madrid, 1957, p. 14.
22. (Folleto) Departamento de Arte de la Biblioteca Nacional José Martí, La Habana, 1960.
23. "Artes plásticas, un gran vacío", en *Lunes de Revolución*, n.º 84, 28 de noviembre, La Habana, 1960, pp. 33-34.
24. *Ibidem*, p. 33.
25. *Ibidem*, p. 33.
26. En la revista *Artes Plásticas*, n.º 3, La Habana, 1962, pp. (5-6).
27. Ediciones R, La Habana, 1962, pp. 7-38.
28. *Ibidem*, p. 9.
29. Véase *Las artes plásticas* (Serie de cuadernos populares. Introducción a Cuba). Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1968.
30. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1974.
31. *Ibidem*, p. 14.
32. Rigol, Jorge (Palabras al catálogo). *Exposición conmemorativa, XV Aniversario de la Asociación Nacional de Agricultores Pequeños (ANAP)*. Consejo Nacional de Cultura, La Habana, 1976, s/p.
33. Catálogo, septiembre 30 a diciembre 5, Florida, 1988.
34. *Ibidem*, p. 34.
35. Año XIII, núms. 36-37 y 38, La Habana, 1897.
36. Sentado al centro, tenía entonces 61 años.
37. Sentado a la izquierda, tenía entonces 48 años.
38. Sentado a la derecha, tenía entonces ?? años.
39. De pie a la derecha, tenía entonces ?? años.
40. Publicado en la *Gaceta de Bellas Artes*, año III, núms. 3 y 4, La Habana, julio 1926-julio 1927, pp. 5-8.
41. Bay Sevilla, Luis. "Pintura retrospectiva cubana. Una visita al Museo Nacional", en rev. *Arquitectura*, año VIII, n.º 78-79, enero-febrero, La Habana, 1940, pp. 6-20.
42. *Ibidem*, p. 20.
43. *300 años de arte en Cuba*, La Habana, abril de 1940.
44. *Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras*, t. XXII, año XVI, julio-septiembre, La Habana, 1940, pp. 92-99.



45. En el taller del artista a partir de bocetos o apuntes previos.
46. *Ibidem*, pp. 96-97.
47. En revista *Carteles*, n.º 6, La Habana, junio de 1946.
48. Cada una de ellas es identificada mediante sendos pies de grabado: "Marina de Sanz-Carta, reputado como uno de los más notables cultivadores del paisaje cubano" (p. 34) y "Una marina pintada por el conocido pintor Valentín Sanz Carta" (pp. 34-35), que entonces se encontraban en "La residencia de la señora condesa de Santa Marfa de Loreto, donde su hijo guarda sus colecciones" (p. 32). Ninguna de estas marinas se corresponden con la que actualmente se expone en las Salas Cubanas del Museo Nacional de Bellas Artes.
49. El manuscrito se encuentra en la biblioteca de arte de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana y no ha sido referido ni citado como bibliografía en los estudios posteriores sobre esta temática.
50. *Ibidem*, p. 14.
51. La cursiva es nuestra.
52. Uno de los ríos más contaminados actualmente en la ciudad de La Habana.
53. *Ibidem*, pp. 121-124.
54. Valderrama, Esteban. *La pintura y la escultura en Cuba a través de la Escuela Nacional de Bellas Artes de San Alejandro, El Palacio Presidencial y el Museo Nacional*. La Habana, 1952, p. 36.
55. Esta monografía incluye dos ilustraciones en blanco y negro de dos obras de Sanz Carta: Malangas, paisaje (p. 35) y Paisaje (p. 39).
56. Fundado por Decreto Presidencial de 23 de febrero de 1913 durante el gobierno del Presidente José Miguel Gómez (1909-1913).
57. Galería 4, folio 107, s/p.
58. Galería 10, sección A, folio 188, s/p.
59. Rigol, Jorge. *Apuntes sobre el grabado y la pintura en Cuba*, La Habana, 1971.
60. Fragmento del capítulo del libro de Adelaida de Juan *Pintura y grabado coloniales cubanos. Contribución a su estudio*. La Habana, 1974.
61. Juan, Adelaida. *Op. cit.*, p. 21.
62. Los constantes viajes a Europa y a los Estados Unidos de América de los principales profesores de San Alejandro, si se considera un estudio global del tema, pueden demostrar todo lo contrario.
63. Fernández Villa-Urrutia, Rafael. "Las artes plásticas hasta el comienzo de la República", en *La enciclopedia de Cuba*, tomo 5, Artes, sociedad, filosofía. Madrid, 1975, p. 134.
64. *Ibidem*, p. 146.
65. *Ibidem*, p. 147.
66. Rigol, Jorge. "Pintura cubana", en *Museo Nacional de Cuba-Pintura*, La Habana-Leningrado, 1978, pp. 14-22.
67. *Ibidem*, p. 18.
68. En *Pintura cubana; temas y variaciones*, La Habana, 1978.
69. *Ibidem*, p. 14.
70. De acuerdo con la documentación encontrada posteriormente veremos que Sanz Carta permanece en Cuba hasta 1898.
71. Sanz Carta contrae matrimonio en 1894.
72. La visita a la exposición de Chicago según el propio Sanz Carta se efectúa en septiembre de 1892.



73. Morell López, María Estela. *Valentín Sanz Carta. Cuba S. XIX. Homenaje en el 130 aniversario de su nacimiento (27 de febrero de 1849). Muestra del mes. Febrero 1979, s/p.*
74. Sánchez Martínez, Guillermo. *Los géneros en la pintura cubana colonial. La Habana, 1981, p. 15.*
75. *Imagen en dos tiempos, La Habana, 1982.*
76. En ese año aún Sanz Carta se encuentra en España.
77. *Ibidem*, pp. 62-63.
78. *Ibidem*, p. 63.
79. Fragmento del Capítulo XII de la obra de Jorge Rigol *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba, La Habana, 1982, pp. 194-202.*
80. Sanz Carta emigra a Cuba con 33 años, es decir, en plena madurez intelectual.
81. *Ibidem*, pp. 48-50.
82. Cabrera Salort, Ramón. *Apreciación de las artes visuales, La Habana, 1981, p. 153.*
154. Este criterio lo ilustra con un *Paisaje (óleo/tela)*, p. 153.
83. Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, La Habana, 1984.
84. *Ibidem*, pp. 33-35.
85. *De Gutenberg a Landaluze, La Habana, 1990.*
86. *Ibidem*, p. 235.
87. *Ibidem*, p. 237.

