

## Al borde del estilo. Jorge Mañach y los desafíos para una teoría del arte en Cuba

Yaneidys Arencibia Coloma  
Universidad de Oriente, Cuba  
[yanearencibia@uo.edu.cu](mailto:yanearencibia@uo.edu.cu)

**Resumen:** La teoría del arte es una disciplina académica que ha tenido poco desarrollo en América Latina y su evolución se ha resuelto en la importación de modelos ajenos a la realidad de nuestro continente. En tal sentido, Para una teoría del arte en Historia y estilo, de Jorge Mañach, examina en este volumen, la presencia de elementos teóricos y metodológicos que permiten fundamentar el aporte de este autor a la misma. Se exponen el Electivismo, la Larga Duración y la Teoría de la circunstancialidad histórica del estilo, en virtud de precisar el método empleado y la concepción historiográfica que respalda su propuesta. Sostenido por el método hermenéutico, se enuncia la lógica de la sistematización teórica realizada, para revelar el aporte de Jorge Mañach a la teoría del arte a partir de la enunciación de su teoría de la circunstancialidad histórica del estilo.

**Palabras clave:** Teoría del arte - Jorge Mañach – Electivismo - Larga Duración - Historia y estilo.

**Resumo:** A teoria da arte é uma disciplina acadêmica que teve pouco desenvolvimento na América Latina e sua evolução foi resolvida na importação de modelos estranhos à realidade do nosso continente. Nesse sentido, para uma teoria da arte em história e estilo, Jorge Mañach, examina neste volume, a presença de elementos teóricos e metodológicos que permitem basear o contributo desse autor para ele. O Electivismo, a Longa Duração e a Teoria da circunstância histórica do estilo são expostos, em virtude de especificar o método utilizado e a concepção historiográfica que apóia sua proposta. Sustentado pelo método hermenéutico, afirma-se a lógica da sistematização teórica, para revelar a contribuição de Jorge Mañach à teoria da arte a partir da enunciação de sua teoria da circunstância histórica do estilo.

**Palavras-chave:** Teoria da arte - Jorge Mañach – Electivismo - Longa Duração - História e estilo

**Abstract:** The theory of art is an academic discipline that has had little development in Latin America and its evolution has been resolved in the import of models alien to the reality of our continent. In this sense, for a theory of art in history and style, Jorge Mañach, examines in this volume, the presence of theoretical and methodological elements that allow to base the contribution of this author to it. The Electivism, the Long Duration and the Theory of the historical circumstantiality of the style are exposed, by virtue of specifying the method used and the historiographical conception that supports its proposal. Sustained by the hermeneutic method, the logic of the theoretical systematization carried out is stated, to reveal the contribution of Jorge Mañach to the theory of art starting from the enunciation of his theory of the historical circumstantiality of the style.

**Key-words:** Art theory - Jorge Mañach – Electivism - Long Duration - History and style



**Para una teoría del arte en *Historia y estilo*, de Jorge Mañach.**

Numerosos autores coinciden en que la teoría del arte constituye una disciplina académica que, dentro de la Historia del Arte, ha tenido poco desarrollo y su evolución epistémica se ha resuelto en la importación de modelos ajenos a la realidad latinoamericana (Retamar 1979; García Canclini 1979; Mir 1979; Acha 1993; Escobar 2012; Autor 2012; Colombres 2012). Su estudio se ha desarrollado desde el análisis y la cronología de corrientes, escuelas o figuras, y sus aportes teóricos.

Desde esta última perspectiva, la vida y la obra de Jorge Mañach (1898-1961) han sido retomadas en Cuba durante los últimos años. La mayor parte de los trabajos se refiere su trascendencia para la cultura cubana, a los valores literarios de su obra, a la profundidad de la misma en relación con temáticas como la identidad cubana, el nacionalismo, la cultura cubana, la crítica literaria y de artes plásticas, o a las polémicas que sostuvo con otros y consigo mismo, así como su vínculo con la Revolución. Todos favorecen su reconocimiento en una etapa capital para el desarrollo de la cultura cubana; sin embargo, no agotan las perspectivas de indagación.

Desde el punto de vista de la teoría del arte, se escoge a Jorge Mañach pues resulta interesante el modo como este pensador, a través de su ensayismo cultural, ofreció una concepción novedosa y profunda acerca de la evolución del estilo artístico. El presente trabajo que se centra en *Historia y estilo*, de 1944.

El volumen fue publicado por la Editorial Minerva y está compuesto por cuatro textos: “La Nación y la formación histórica”, “Esquema histórico del pensamiento cubano”, “El estilo de la Revolución” y “El estilo en Cuba y su sentido histórico”. Si bien el primero y el último de los ensayos que lo integran adelantan en extensión y densidad al segundo y al tercero, en palabras del propio Mañach: “... ofrezco ahora estos esbozos en un mismo libro, no sólo por la filiación académica que los emparenta [sic], sino también porque acaso hayan acertado a poner de manifiesto la común curiosidad a que responden: el tema general de la forma [...] y sus variantes en la conciencia y en la historia” (Mañach 1944, s.p.). De manera que con el mismo, se tiene el privilegio de evaluar, desde un único texto, una parte del curso de las ideas sobre el arte, el estilo, y en general, acerca de la cultura artística, y su propia evolución interna.

A pesar de que los textos que lo integran, no describen un arco estrictamente cronológico, resulta innegable, la unidad estilística y temática que emparenta a cada uno de ellos. Dicha identificación se dificulta sobremanera, toda vez que la mayor parte de las aproximaciones que han realizado otros investigadores sobre *Historia y estilo*, han privilegiado el análisis de *La nación y la formación históri-*

ca, por encima de *Esquema histórico del pensamiento cubano*, *El estilo de la Revolución* y *El estilo en Cuba y su sentido histórico*.

Uno de los problemas fundamentales se hace evidente, en el aparente ordenamiento paradójico que le da Jorge Mañach a sus textos al interior del volumen, al alterar la secuencia de su producción cronológica. Desde un análisis primario, en el índice de la edición príncipe aparecen en orden sucesivo: “La nación y la formación histórica”, “Esquema histórico del pensamiento cubano”, “El estilo de la Revolución” y “El estilo en Cuba y su sentido histórico”, de 1942, 1932, 1935 y 1944 respectivamente.

Resulta harto evidente, que su colocación se encuentra alterada de manera intencional dentro de *Historia y estilo*, en el sentido cronológico de su producción. Sin embargo, si se sigue desde el punto de vista temático, se advierte de manera inmediata que responde –aún desde las libertades estilísticas que supone el género ensayístico– a una lógica estructuradora del conocimiento científico que intenta demostrar el condicionamiento histórico de la evolución del estilo en nuestro país.

Se inicia *Historia y estilo* con un bosquejo teórico y metodológico que revela su noción de la evolución histórica, descentrada de los hechos militares y las figuras políticas. Es el primero de los textos, el que contiene la mayor cantidad de presupuestos teóricos y metodológicos, así como el que descubre la lógica que descansa en un sistema conceptual de franca clave electiva. A continuación, en las próximas dos obras, pasa a explicar el modo paralelo de evolución de dos expresiones del proceso: el pensamiento y el estilo.

Con el último de los ensayos, plantea entonces ciclos históricos específicos, y argumenta que el tránsito estilístico, como expresión y consecuencia de aquello que había identificado como un proceso (no como la sucesión sin vínculo entre el artista y su obra), está condicionado por las circunstancias históricas en las que se desenvuelven el artista, la obra, las instituciones, etc.

Es por ello que, al realizar un primer balance del texto *Historia y estilo*, que se complejiza al contener en sí a cuatro ensayos, se evidencia la lógica del análisis: la valoración desde una concepción teórico-metodológica del grado de evolución de la Isla hasta su estado de nación (que se revela en el consciente colectivo); la esquematización del pensamiento cubano –cuyos principales representantes, a juicio de Mañach, sostienen los puntos de inflexión de tal evolución– y por último, ejemplificar con el estilo de lo que consideró “la Revolución”.

Así, se observa cómo la lógica argumentativa que brinda organicidad al volumen, se descubre con el último de los textos: *El estilo en Cuba y su sentido histórico*, donde precisamente, termina de fundamentar su criterio acerca de cómo, sobre la evolución de la forma pesa de modo sustancial, la histo-

ria de coloniaje y sistemático intento de independencia de Cuba.

Desde el punto de vista teórico resultó necesario identificar determinados aspectos contenidos en *Historia y estilo*, que no habían sido revelados por indagaciones precedentes sobre la obra de este autor. Por ejemplo, el Electivismo como método, unifica las ideas expuestas en el volumen, permitiéndole incorporar presupuestos teóricos y metodológicos de diferentes autores pertenecientes a distintas corrientes de pensamiento.

Existe una implícita dificultad al enfrentar el estudio de este método debido a que la lógica expositiva y argumentativa seguida por Mañach, revela que el mismo no está presente en las conclusiones, sino en el modo a través del cual se llega a estas. Por ello –y porque el debate ha quedado planteado desde la Filosofía y el estudio del pensamiento cubano– esta investigación se remite al examen de la esencialidad del método articulador de su pensamiento y a la exposición de los conceptos empleados.

Es importante señalar que cuando en este estudio se relaciona la presencia del *electivismo*, como uno de los rasgos caracterizadores y que al mismo tiempo constituye el método que atraviesa toda la propuesta mañachiana, se hace referencia a la capacidad de integrar estos saberes, modelos y teorías de la tradición del pensamiento universal, sin que esto represente conflictos o inconsistencias teóricas y le permita superar las contradicciones o limitaciones a la hora de aplicarlos al caso cubano.

En este sentido, ciertas temáticas inexistentes en el panorama europeo o norteamericano, son claramente discernibles dentro del pensamiento cubano, y al mismo tiempo, resultado natural de una simbiosis entre la circunstancia nacional y el contexto convulso de la primera mitad del siglo XX. Resulta también significativa la impronta de las vanguardias artísticas europeas.

Téngase en cuenta que cuando emergen las estéticas vanguardistas latinoamericanas, sólo tomaron de sus predecesoras del Viejo Continente la intención de quiebre formal que suponía al mismo tiempo una superación de los códigos academicistas impuestos por las antiguas metrópolis. “No sólo quedaba atrás el academicismo, sino también el naturalismo y la belleza monopolizadora de lo estético en las artes” (Juan Acha 1993: 128)<sup>1</sup>.

1 En el caso de las artes visuales latinoamericanas no fue necesaria la apropiación de las síntesis formales propias del arte y las máscaras africanas –tal y como lo había hecho Picasso para *Las señoritas de Avignon*. Una rápida ojeada a los murales de las ruinas mayas y aztecas, a los motivos decorativos de la cerámica mesoamericana, a la configuración geometrizable de los textiles andinos y a prácticas religiosas impregnadas de la herencia africana en el Caribe, ofrecieron a los artistas un arsenal de motivos ya prefigurados en la visualidad del territorio. Lo anterior sirve también para explicar al mismo tiempo, tanto la síntesis formal de artistas cubanos como Wifredo Lam o Amelia Peláez como la expresión configurada en obras de Fidelio Ponce de León y Marcelo Pogolotti, entre otros.

En el contexto antes descrito, el pensamiento del autor cubano se impone debido a su formación en círculos norteamericanos y franceses. Ahora bien, se enfocó en el todo social, y ello lo llevó apoyarse también en los trabajos de Georges Gurvitch (1894-1965), particularmente en *Las formas de la sociabilidad* (1941). En este volumen, Gurvitch explica qué entiende por formas de sociabilidad y plantea que descomponiendo la realidad en sus datos más simples podían identificarse a las mismas. Estas eran componentes de toda unidad colectiva real, tales como: el Estado, la Nación, la clase social o el partido político, que se particularizaban en contextos específicos (GURVITCH 1941). También apunta este autor:

Ahora bien, según hemos dicho, en cada unidad colectiva particular y en cada sociedad global es posible, en diferentes proporciones y en diferentes combinaciones, encontrar a la vez manifestaciones de varios tipos de la sociabilidad. Se deberá comprobar incluso que un grupo, en el mismo momento histórico y conservando su carácter específico, puede actualizar en su seno tan pronto un tipo de la sociabilidad tan pronto otro. (GURVITCH 1941, p. 20)

En este punto queda claro que para Jorge Mañach, el arte es también una de las formas de la sociabilidad, y entonces el estilo se actualiza en virtud de los cambios experimentados por las manifestaciones artísticas; por tanto, lo considera la expresión mensurable de tal forma de sociabilidad: el arte.

Sin embargo, para profundizar en los antecedentes conceptuales del electivismo mañachiano en función de su aporte a la teoría del arte, es preciso, antes de centrarse en *El estilo en Cuba y su sentido histórico* advertir que no es exclusiva de este pensador la preocupación por la evolución del arte. En efecto, cierto “espíritu de época” convocó igualmente a autores como Luis de Soto y Sagarra (1893-1955), iniciador de la disciplina Historia del Arte en Cuba, del cual, también se puede deducir una clave electiva<sup>2</sup>.

Pero específicamente, en el caso de *El estilo en Cuba y su sentido histórico* (1943-1944), casi al concluir, Mañach expone algunos de sus ascendentes metodológicos y conceptuales:

Intenté demostrar que, aún en ámbito tan reducido y reflejo como el nuestro, el estilo [...] no sólo está sujeto a las consabidas resonancias del “hombre” que decía Buffon, o a las de raza, época y ambiente general, que puntualizó Taine, sino también a las derivadas de la más inmediata circunstancia. El examen de nuestro proceso expresivo nos muestra que, en efecto, el estilo es un testimonio de lo más íntimamente histórico: de la consciencia [*sic*] colectiva misma (MAÑACH 1944, p. 205).

Es perceptible cómo se supera la noción de Buffon de una invariante relacional entre el artista y la

2 Para los estudios dedicados específicamente a la historia del arte, resulta interesante –a modo de ejemplificación– el volumen de Luis de Soto y Sagarra *Filosofía de la Historia del Arte* (tomo I), de 1943 como ejemplo de las múltiples posibilidades de incorporación y desmontaje de análisis, métodos y metodologías en otros autores cubanos de la etapa, con respecto al arte.

obra para analizar el estilo<sup>3</sup>, además de otorgar a la *inmediata circunstancia* –pongamos espíritu de época o realidad histórico-concreta– la jerarquía que merece en la conformación de los caracteres generales de un estilo artístico o literario. Asimismo, se percibe que para llegar a las conclusiones de este ensayo, Mañach incorpora, a todos los aspectos actuantes sobre el estilo artístico de la tesis de Hyppolite Taine (raza, clima, espíritu de época), el “consciente colectivo” de Émile Durkheim y lo que denomina “sentido histórico del estilo”.

Específicamente en términos de estudio del estilo y del arte, resultó fundamental la influencia de Hyppolite Taine (1828-1893) en la obra de Jorge Mañach<sup>4</sup>. Por ello, no debe dejar de advertirse la manera en que este retoma la Teoría del Medio, expuesta por Taine en *Filosofía del arte* (1865). Este último está considerado el autor paradigmático de la historiografía positivista en sus estudios referidos al arte y se considera el primero en subordinar la obra artística a causas exteriores a ella (OCAMPO y PERÁN 1991). *Philosophie de l'art*, con la que da a conocer su propuesta, es una recopilación de los cursos dictados en la Escuela de Bellas Artes entre 1865 y 1869.

Con este libro, Taine pretendía abordar el hecho estético desde su entorno, mencionaba los distintos conjuntos a los que se vincula y pertenece, y consideraba que la obra no es un hecho aislado, sino que mantiene con otras ejecutadas por la misma mano y temperamento, una relación intrínseca que de modo ambiguo definía como estilo. Este autor pretendía así superar la noción del Conde de Buffon; este había entrado a la Academia francesa, precisamente con su *Discurso sobre el estilo*, en 1753 y bajo el principio de que “el estilo es el hombre”, había dominado los estudios sobre el tema hasta la fecha.

Taine establece la existencia de una especie de clima moral (espíritu de época), cuyas variaciones van a condicionar a las manifestaciones artísticas, de tal modo que su estudio explica la aparición y sucesión progresiva de los estilos artísticos. El punto clave de su propuesta es el *milieu*, erigido como causa del arte para él. En su idea del medio aparecen tres condicionantes. *Raza*: conjunto de disposiciones innatas y hereditarias que se mantienen constantes en el tiempo; *clima físico y moral*: lo constituyen las distintas circunstancias históricas e incluso su situación geográfica y los *caracteres dominantes*: que comprenden todo un periodo histórico<sup>5</sup>. De la conjugación de estos deduce proble-

3 Georges Louis Leclerc, conde de Buffon (1707-1788), tuvo una importante influencia sobre los enciclopedistas franceses debido a su obra *Histoire naturelle, générale et particulière* (1749-1788) en 36 volúmenes. Con *Discurso sobre el estilo* (1753), ingresó a la Academia francesa, para la que fue elegido sin presentar candidatura. Probablemente Mañach analizara este último ensayo durante su estancia en Francia, debido también a que Taine lo menciona en su *Philosophie de l'Art*.

4 Otro modo de contacto, lo es sin dudas *Algo de Taine con motivo de Sorel*, de Enrique José Varona. En este texto, fechado en julio de 1894 y compendiado por su propio autor en Violetas y ortigas (1917), se proponía un breve análisis de los postulados de Hyppolite Taine y M. Albert Sorel. Este último, sucedía en la silla de la Academia francesa a Taine en 1893.

5 Estos dos últimos elementos están directamente emparentados con el enunciado del “espíritu de época” o “espíritu conformador” expuesto por Wilhelm Dilthey (1833-1911) como parte de las *Geisteswissenschaften* (ciencias del

máticas para la historiografía artística: especificidad y originalidad de la obra, cambios estilísticos y diferencias entre las distintas escuelas nacionales.

Uno de los aspectos más interesantes de la obra de Taine es el intento de explicar desde la teoría del medio la genialidad artística. Su definición del genio es una cadena donde se enlazan una situación general determinada y el conjunto de necesidades, aptitudes y sentimientos de un individuo; y a la feliz resultante de estos elementos es lo que llama *personaje reinante*. Éste es considerado por Taine como el punto focal del arte y su genialidad aparece planteada como una potenciación de lo ya latente<sup>6</sup>.

Sin embargo, desde *Historia y estilo* (especialmente desde el último de sus ensayos) la posibilidad de enfrentar el análisis del estilo desde una perspectiva abiertamente anclada por fuera de la relación artista-obra, considerando aspectos extra artísticos –a pesar de la precariedad de algunos argumentos– constituye incuestionablemente un punto de inflexión, establecido por Mañach, dentro de los fundamentos teóricos sobre arte en Cuba, en la década de 1940.

...el estilo no es cosa ajena a la historia, producto sólo del gusto personalísimo del artista, sino expresión indirecta de todas las incitaciones profundas que concurren a la consciencia de cada momento histórico como derivaciones del hecho social, y que, por tanto, todos los pueblos, a virtud de su ámbito y experiencia propios, tienen sus peculiares condiciones históricas de estilización. (Mañach 1944, pp. 111 y 112)

Es importante aclarar que la obra analizada no se dedica exactamente a la sociología del arte o a la historia del arte; ni es pionera, si se considera la fecha de publicación de *Filosofía de la historia del arte (apuntes)* de Luis de Soto y Sagarra –que sí ostentaría tal mérito–; sin embargo, sí tiene un marcado carácter y vocación sociológicos, no solo por los referentes epistémicos que toma para sus análisis (Spencer, Taine, Durkheim, Gurtvich) –quienes a excepción de Taine, no se reconocen como estudiosos del arte– sino, evidentemente, por el hecho mismo de considerar, a determinados elementos extra-artísticos, como invariantes que operan sobre la evolución y cambio de los estilos, desplazando el lugar del artista en su concepción metodológica; así como por considerar la existencia de funciones extra-estéticas para la obra de arte<sup>7</sup>. Tal noción resultaba muy novedosa si se toma en

espíritu). La trascendencia del mismo ha sido planteada como “...el viraje en la metodología de las ciencias a partir de Dilthey” (Morawski 2006, p. 311)

- 6 Toda la teoría tainiana se desmorona cuando con una marcada concepción idealista predica que la psicología humana es determinante en la situación en que el hombre se desenvuelve. Asimismo, al concebir la raza como un elemento estable y constante, la considera trascendente en la determinación de la obra, al igual que el determinismo climático o geográfico desde donde intenta explicar que existan elementos estilísticos que van a diferenciar el Renacimiento italiano del español y el alemán (Taine 1951). Este criterio es sostenido por fidelidad al rigor científico perseguido por los ideales positivistas; todo el conjunto de su teoría realmente presenta una perspectiva de interés para su momento histórico, pero como método ecléctico es un ensamblaje de historia natural con acercamientos a la historia social del arte (García 1979).
- 7 También en este punto resulta oportuno revisar, dentro de la influencia de Enrique José Varona en la obra de Mañach, el texto *La importancia social del arte* (1883), en donde apuntaba: “Con tan vigorosos medios de expresión a su servicio, no ha de limitarse el arte a revelarnos la emoción intensa que domina a un individuo, aunque esa emoción sea

cuenta el marcado carácter formalista y psicologista de numerosos estudios sobre arte en ese momento<sup>8</sup>.

Es útil recordar que Jorge Mañach se vinculó en más de una ocasión con importantes universidades de los Estados Unidos y Francia. No es vano tomar en consideración estos elementos, percibidos, además, con relativa claridad en toda su obra: la propuesta evolucionista de Herbert Spencer (1820-1903), el análisis de la sociedad de Emile Durkheim (1858-1917), el imperativo temporal de la Larga Duración para el estudio del comportamiento de un proceso (que más tarde fue centro de la renovación de los estudios historiográficos en Europa), y la noción de un “espíritu de época”. Todo esto, sin descuidar el aspecto formal del discurso, sostenido por el modelo de ensayo cultural, de sólida tradición en América Latina.

Todo lo anterior, refuerza la idea del electivismo, expresado en el orden metodológico, como método para su teoría de la circunstancialidad histórica del estilo. Más allá de considerar a Mañach como el iniciador del método fenomenológico en Cuba, o sostener que sus análisis están dominados por el idealismo antropológico (SEGRO y SEGURA 2012); se estima que el método electivista vertebró la ensayística cultural de este autor y particularmente, los análisis contenidos en *Historia y estilo*.

Esto le sirvió para incorporar nociones de Dilthey, Spencer, Durkheim, Gurtvich y Taine, además de sus conocidos antecedentes en las obras de Bergson, Berr, Ortega y Gasset, Spengler, etc. De los primeros tomó los conceptos “espíritu de época”, “agregado”, “evolución”, “solidaridad”, “integración”, “consciente colectivo”; y particularmente, para el análisis del estilo, puso su acento en la teoría del medio de Hyppolite Taine.

Ahora bien, derivado de la propia lógica del método electivista, su concepción historiográfica está marcada por el paradigma de la Larga Duración. Desde ahí se posicionó en “El estilo en Cuba y su sentido histórico”, para establecer una línea evolutiva del estilo en Cuba, alejándose –desde la elección del ensayo como soporte textual– de la órbita de las periodizaciones y cronologías al uso hacia la década de 1940 por la historiografía del arte de la época.

producida por el medio social en que se desenvuelve: es mucho más amplia su esfera de acción, y más importante su función social” (Varona 1989, p. 8).

- 8 De manera general, pueden observarse cuatro grandes tendencias en las que se agrupan las corrientes de la teoría del arte hasta aproximadamente la década del setenta del siglo XX: las corrientes formalistas, las corrientes iconológicas, las psicológicas y las sociológicas. A grandes rasgos, la mayor parte de los estudiosos de las teorías del arte coinciden en que todo enfoque que centre su atención en el campo artístico y el sistema de relaciones que establece con su contexto, tiene carácter sociológico. Separando así, los que parten del análisis del sujeto creador (psicológicos), los que se centran en la estructura interna de la obra de arte (formalistas) y los que tienen como fin de sus análisis, el significado y sentido de la obra de arte en cada contexto (iconológicos). Sin embargo, estos trazados no constituyen divisiones metodológicas inamovibles.

La Larga Duración, resultó un paso de avance dentro de la historiografía moderna<sup>9</sup>. Realmente, en 1929, cuando se publicó por primera vez *Anales de historia económica y social* (*Annales d'histoire économique et sociale*) por Lucien Febvre (1878-1956) y Marc Bloch (1886-1944), se fundaron nuevas distancias respecto a la manera en que se concebía en la universidad la historia erudita y política<sup>10</sup>.

En los inicios de la década de 1920, Jorge Mañach obtuvo una beca de posgrado en la universidad parisina de Derecho, en donde muy probablemente entró en contacto con el apogeo de esta nueva forma de enfrentar los estudios históricos. Tómese en cuenta que la aparición de la corriente de la Larga Duración no fue un hecho aleatorio o gratuito, sino el resultado de un proceso gestado desde años anteriores a la aparición de la revista que le diera nombre.

En el caso de *Historia y estilo*, con excepción de “El estilo de la Revolución”, los ensayos reunidos acusan la observancia y el análisis de tiempos diferenciados y la necesidad de estudios históricos que superen las añejas metodologías. Particularmente, en *La nación y la formación histórica* Mañach apunta:

Parece obvio que se ha cumplido ya en nuestra historiografía aquella etapa primera de investigación factual y de correlación e interpretación primarias que condicionan toda ulterior tarea. Gracias a ese paciente laboreo, [...] se hace ya posible ir decantando esa copiosa información, a fin de poner al descubierto los significados y relaciones más íntimas –aunque, por lo mismo, más problemáticas– de nuestro proceso histórico. Claro que esto ya se ha venido haciendo en no escasa medida, sobre todo con vista a las implicaciones de orden cultural y económico. Pero aún es dable apurar el análisis espectral de nuestra historia para fijar a través de los matices aquellas presencias sustantivas en que ella nos muestre su mayor continuidad, a la vez local y universal (Mañach 1944, p. 17).



Años más tarde, en *El estilo en Cuba y su sentido histórico* se planteaban, precisamente, algunas de aquellas preguntas que servirían para descentrar los análisis de los estudios de los hechos políticos y militares que continuaban siendo el punto focal de las investigaciones históricas:

Estudiando, con motivo análogo al de la presente ocasión, el proceso de nuestra formación como pueblo [...] se me ocurrió insistentemente preguntarme si entre los indicios que revelaban los momentos sucesivos de esa formación, tales como las actitudes y las ideas, los hechos económicos y políticos, no figurarían también las variaciones del estilo artístico [...]. La manera como escribieron nuestros prosadores y nuestros poetas ¿sería en cada uno de ellos reflejo tan solo de su temperamento y escuela, o también de su más inmediato clima histórico, de su circunstancia? Por otra parte, las variaciones de estilo que en Cuba se han dado ¿constituyen una mera sucesión de preferencias sin nexo entre sí, o acusan, por el contrario, una continuidad interna de desarrollo, paralela a la formación de nuestra conciencia colectiva? (Mañach 1944, p. 108).

9 Consúltense *La escuela de los Annales. Ayer, hoy, mañana* (Aguirre, 1999) y *La Historia y el oficio de historiador* (Torres et al, 2002)

10 Esta corriente lleva tal nombre debido a la publicación de la revista *Annales d'histoire économique et sociale*, que vio la luz en 1929 cuando sus fundadores trabajaban en la Universidad de Estrasburgo; más tarde, en 1945 se denominó *Annales. Economies, sociétés, civilisations*; y finalmente, *Annales. Histoire, Sciences sociales* en 1994.

En *Historia y estilo*, más que la intención de encontrar aquellos indicadores de la consciencia, reveladores de la evolución histórica, Mañach vuelve la mirada deliberadamente sobre la peculiaridad del caso cubano, extrañado de las secuencias históricas extra-insulares y eurocéntricas, pues como él mismo refiere, para el estudio de la cultura cubana: “con ello se contribuiría a liberarla de las pautas demasiado generales de valoración y de interpretación que tienden a preservar una especie de colonialismo crítico” (Mañach 1944, p. 112).

Desde otra perspectiva, acerca de la importancia de Jorge Mañach para la historiografía cubana, así como sus aportes, es justo establecer que los autores que le han dado el mayor reconocimiento, han sido Rigoberto Segreo y Margarita Segura.

Toda su vocación ensayística está impregnada de un historicismo profundo. La visión histórica de la cultura, del estilo, de la nación, de las artes plásticas, de la política, domina su pensamiento. Esa vertebración de historia y cultura es uno de los aportes medulares de su método, no solo porque despeja el camino hacia la comprensión de la literatura y el arte como partes sustanciales de la historia [...]; sino también, porque en ese intento amplía enormemente el objeto de la historia, demasiado circunscrito al ámbito político-militar por la tradición positivista. No hay en él dicotomía sustancial entre el hecho estético y el hecho político... (Segreo y Segura 2012, p. 91)

El anterior criterio de Segreo y Segura cobra mayor alcance cuando se conoce que, en efecto, al mantenerse el hecho estético circunscrito a la voluntad personalísima del autor (tal y como había establecido Buffon y había confirmado el movimiento romántico, y su concomitante teoría del arte por el arte), al mismo tiempo quedaba como un reducto inatrapable ante los métodos y técnicas de investigación amparados en los presupuestos historicistas y positivistas.

Este aspecto marcó una profunda escisión entre los campos de estudio de la Historia y la Historia del Arte durante varios decenios, al punto que se reconoce que esta última, ha transitado desde la conocida historia de los artistas, por la historia de las obras de arte, la historia de los estilos, hasta la historia del arte como parte de la historia de la humanidad (Venturi 1949; García 1979; Kultermann 1990; Ocampo 1991).

Aunque los *Annales* se reconocen como una corriente historiográfica (no como un método a aplicar), la renovación que impulsaron en la metodología para la investigación histórica es uno de los elementos más trascendentales de tal etapa (Aguirre 1999; Torres 2002; Autor 2012). Algunos de estos nuevos enfoques tienen una notable presencia en los análisis de Mañach sobre la evolución del pueblo cubano, así como de su estilo artístico.

En ensayos como *La Nación...* y *El Estilo en Cuba...*, se plantean interesantes concepciones que parten de análisis orientados bajo el paradigma de la Larga Duración y requieren el empleo de numero-

sas herramientas metodológicas que como se ha apuntado, al adaptarse a las nuevas realidades objeto de estudio, conforman un corpus teórico electivo basado en su aplicabilidad. Precisamente por ello puede Jorge Mañach establecer con *El estilo en Cuba y su sentido histórico* una curva evolutiva, que se separa de las periodizaciones europeas del arte y la literatura.

Aunque este autor no se propuso una historia del arte cubano, en *La pintura en Cuba* (1925) y *Paisaje y pintura en Cuba* (1959), es indudable que evita intencionadamente los análisis de las obras, basándose en criterios formalistas, o bien mediante el auxilio de fuentes documentales (elementos metodológicos característicos de la historiografía del arte de la época), y se propone ofrecer una concepción de la historia del arte como proceso. Ello le permite establecer relaciones más sutiles entre el específico contexto histórico cubano y la evolución de sus manifestaciones artísticas o el lugar de sus instituciones. Resulta significativo, a manera de ejemplificación, el momento dedicado a la fundación de la Academia San Alejandro en *La pintura en Cuba* (1925).

Su establecimiento en 1818, crea ya un núcleo, un menudo foco de irradiación artística, un centro docente, un indicio oficial que servirá de ejemplar antecedente a las administraciones por venir. A partir de su fundación, la historia de la pintura en Cuba es la historia de *San Alejandro*. Los artistas más eminentes de cada época, tanto vernáculos como extranjeros, asumirán sucesivamente su dirección y reunirán en torno a sí el disciplinado de su tiempo (Mañach 1925, p. 16)

La importancia que reviste para Jorge Mañach el proceso fundacional de la academia como institución formadora y reguladora del campo artístico resulta evidente. En este punto, cabe preguntarse de qué manera es útil esta concepción historiográfica para el estudio del estilo, y particularmente, en qué lugar coloca a su autor, con respecto a la teoría del arte.

Desde esta concepción historiográfica, es que puede proponer un sistema conceptual, que parte del examen del estilo en Cuba. De ahí establece conceptos de análisis como: imitación, improvisación, burla, prosa aldeana, prosa utilitaria, destierro, purismo y nativismo, deformación poética, y otros, siempre derivados de la circunstancia histórica, como se deduce de los títulos de las secciones de este ensayo.

Es conveniente destacar que hasta el primer lustro de la década de 1940, período de publicación de *Historia y estilo*, la historiografía del arte mantenía los códigos firmemente establecidos por la Escuela de Historia del Arte de Viena y el Instituto Warburg. Después de ser fundada como disciplina académica por Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), investigadores como Alois Riegl (1858-1905) y Max Dvořák (1874-1921), de Viena, intentaron una metodología comprensiva de la historia del arte basada en análisis formalistas. Tales exámenes, al privilegiar el estudio de las configuraciones internas de la obra de arte, en ocasiones, pasaban por alto, relaciones históricas y sociales que

igualmente condicionaban al artista, al hecho estético, las instituciones, el público, el sistema de relaciones, etc.; pero sobre todo, se centraban en estilos artísticos y establecían generalizaciones, limitando la noción de la historia del arte como proceso<sup>11</sup>.

El Instituto Warburg, promovía la necesidad de revelar el significado intrínseco de la obra de arte, mediante la constatación de documentos históricos, y ponía el acento en la esencial unidad artista-obra. Su método iconográfico (definido con precisión por Erwin Panofski), todavía útil como herramienta para determinados tipos de análisis, resulta en ocasiones insuficiente cuando jerarquiza las fuentes escritas (especialmente bíblicas o mitológicas) para identificar el significado y el asunto de las obras<sup>12</sup>.

En el tema del estilo, hacia esta época, el estudio de su evolución seguía marcado por las concepciones más importantes de la academia francesa: las ideas de Buffon y de Taine. Para el Conde de Buffon, el estudio del estilo solo podía ser considerado a la luz de la vida del autor, de ahí su conocida frase “el estilo es el hombre”. En el caso de Hyppolyte Taine, buscó las causas del tránsito de los estilos en el medio que rodeaba al artista, pero bajo el influjo positivista creyó que la raza y el clima resultaban determinantes.

Es por ello que la trascendencia de *Historia y estilo* para la teoría del arte cubano, cobra mayor significación en tanto se valora, desde su concepción historiográfica amparada en la Larga Duración, el alejamiento de su autor de las nociones de sólido basamento eurocentrista sobre el arte y el estilo, desconocedoras de las complejidades del campo artístico extra-europeo y, en particular el cubano.

Jorge Mañach, a la altura de 1944, se propone una reflexión sobre la trayectoria del estilo en Cuba, descentrado de las metodologías basadas en los análisis formales, en los estudios de los contenidos, o en la secuencia cronológica de las generaciones o escuelas. De modo paralelo, deduce una cronología evolutiva (asincrónica, con respecto a los ciclos del arte europeo) que descansa en un sistema conceptual propio, ajustado al objeto de estudio.

El lugar de Jorge Mañach y su obra, dentro de la teoría del arte en Cuba, merece ser visualizado con mayor profundidad y extensión, a partir de reconocer la densidad del ensayismo cultural contenido en el volumen objeto de investigación, así como la importancia de su teoría de la circunstancialidad

11 La Escuela de Historia del Arte de Viena se fundó en la segunda mitad del siglo XIX. Tuvo a Alois Riegl y Max Dvořák como sus más importantes representantes en las dos etapas que se le conocen (Dvořák pertenece a la llamada Segunda Escuela de Viena). Alrededor de la década del treinta del siglo XX, miembros de la segunda generación, intentaron una metodología para la Historia del Arte que se sustentaba en el concepto de *Kunstwollen* (voluntad de arte, de Riegl) que también privilegiaba el estudio de la vida del artista.

12 El Instituto Warburg se fundó en 1926 y en 1933 se traslada definitivamente de Hamburgo a Londres, después del fallecimiento de su fundador Aby Warburg (1866-1929). En 1944, su biblioteca se asoció a la Universidad de Londres y en 1994 se convirtió en Escuela de Estudios Avanzados. Ernst Gombrich (1909-2001) fue su director entre 1959 y 1976.

histórica del estilo.

En un último análisis, podría intentarse una revisión de los textos sobre historia del arte cubano, alrededor de la década del cuarenta en nuestro país, sin la intención manifiesta de alguna metodología comparativa. No resulta ocioso recordar que Joaquín Weiss (1894-1968) había publicado su volumen *Arquitectura cubana colonial; colección de fotografías de los principales y más característicos edificios erigidos en Cuba durante la dominación española, precedida de una reseña histórica-arquitectónica* (1936), en donde se mantenía orbitando alrededor de la periodización secular del arte europeo. Sin embargo, solo unos años después, en 1947, Francisco Pratt Puig (1906-1997) publicó *El prebarroco en Cuba: una escuela criolla de arquitectura morisca*, con una visión historiográfica que partía del comportamiento del propio objeto de investigación, revelando así, los periodos y transiciones estilísticas que les eran inherentes.

José Antonio Portuondo publicó en 1944 su *Contenido social de la literatura cubana*. En este, no solo explicaba el condicionamiento social de la literatura o la dicotomía “preocupación sociológica vs. purismo”, sino que también establecía una periodización para su estudio: Integración 1510-1790, La tierra 1790 aparición del Papel Periódico de La Habana [sic], La Patria 1820, El individuo, La sociedad colonial, Los primeros principios, La política, Las masas.

Específicamente dedicado a la pintura cubana, se encuentra “Esquema para una indagación estilística de la pintura moderna cubana”, de Luis de Soto y Sagarra, que apareció en la revista *Universidad de La Habana*, en los números 58, 59 y 60 de 1945<sup>13</sup>. Donde su autor aplicaba el método que había expuesto en *Filosofía de la historia del arte (apuntes)* a su estudio de la plástica cubana, pero como su nombre lo indica, se centraba en el periodo contemporáneo, y un examen del mismo, revela la prioridad que le daba su autor a la figura del artista, a los análisis formales y especialmente a la metodología de las generaciones.

Evidentemente no es insólita la preocupación de Mañach por el arte cubano, por contribuir a su sistematización historiográfica. Sin embargo, las periodizaciones establecidas por Mañach, emergen a partir del examen del propio objeto, aspecto de capital importancia en relación con la renovación de los estudios historiográficos y sobre artes en nuestro país.

Es precisamente a partir de la comprensión de este último aspecto, que se puede valorar, con mayor justeza, el lugar de *Historia y estilo*, así como de su autor. Sin embargo, dos de los aspectos más notables de la *teoría de la circunstancialidad histórica del estilo*, de Jorge Mañach, son sin dudas, el reconocer la importancia de presupuestos ajenos al estudio directo del arte (Berr, Dilthey, Spencer,

13 Aparece fechado por su autor en 1942, al final del texto.

Durkheim) como herramientas para el análisis de la evolución del estilo en Cuba, así como establecer un sistema categorial y una cronología derivadas directamente del examen de su objeto de estudio.

Es decir, Mañach hace descansar su propuesta en una concepción de la evolución y el estilo, que rebasa los modelos teóricos reconocidos hasta ese momento. Acercándose también a la definición que de la teoría del arte diera Juan Acha: "...disciplina dedicada a estudiar el fenómeno estético, mediante los adelantos de todas las ciencias sociales" (Acha 1993, p. 10).

Se sostiene entonces, que con *Historia y estilo*, Jorge Mañach cierra un ciclo dentro de su obra con respecto al arte cubano, no precisamente un ciclo cronológico sino, sobre todo, un ciclo historiográfico y teórico. La idea de tal vínculo cronológico y temático que tiene sus primeros indicadores indiscutibles desde *La pintura en Cuba*, se refuerza cuando se advierte que, después de *Historia y estilo*, no es hasta 1957 que vuelve sobre la temática de las artes plásticas o el estilo<sup>14</sup>. De ahí la importancia y el lugar de este texto compilatorio.

Cuando Jorge Mañach propone en 1944 su teoría de la circunstancialidad histórica del estilo, supera las metodologías que suponían pares contrapuestos para el estudio de la evolución de los estilos artísticos (como es el caso de la teoría del péndulo, de Wölfflin), en cuyo método formal se centraban la mayor parte de los estudios estilísticos.

Las periodizaciones establecidas por Mañach emergen a partir del propio objeto, aspecto de capital importancia en relación con la renovación de los estudios historiográficos y sobre artes en nuestro país. Lo que representa una suerte de anunciación de la sentencia que años más tarde planteara Juan Acha con respecto al ejercicio de la historia del arte en nuestro continente:

Redefinir la historia del arte, significa actualizar sus principios, medios y fines, con la intención, sobre todo, de liberarla de todo organicismo y proclividad de tomar la realidad estética por una mera sucesión de objetos, cuyos estilos nacen, crecen y mueren sin vinculaciones: ni con la historia del país que los alberga ni con la sociedad que los condiciona. La actualización consistiría, entonces, en hacerla más histórica, o sea, que se atenga a las diferencias de tiempo y lugar, más que a las igualdades y constantes de suyo ahistóricas. También ha de estar más vinculada con la sociedad, para poder explicarnos los procesos sociales y psíquicos que preceden a los productos y los siguen. (ACHA 1999, pp. 13 y 14)

Es precisamente a partir de la comprensión de este último aspecto, que se puede valorar, con mayor justeza, el lugar de *Historia y estilo*, así como de su autor. Debe considerarse que tanto *Filosofía de la*

14 Resulta válido puntualizar que de manera persistente nos hemos referido al vínculo temático y teórico contenido en los ensayos culturales de Jorge Mañach. Para intentar otros abordajes de la obra de este autor, referidos, por ejemplo, a la crítica dispersa en artículos periodísticos, es preciso consultar el paciente trabajo de recopilación, clasificación y análisis de la Dra. Luz Merino y la Dra. Marta Lesmes.

*Historia del Arte (apuntes)* como *Historia y estilo* –sin lugar a dudas los dos volúmenes más importantes de la teoría del arte en Cuba en la primera mitad del siglo XX<sup>15</sup>– se publican aún bajo el fuerte influjo del método historiográfico impuesto por Burckhardt para la Historia del Arte, que pretendía articular el estudio de los estilos artísticos a partir de su ordenamiento y colocación en una única línea de progresión cronológica.

No obstante, ante la posibilidad de fútiles comparaciones entre ambos autores y sus respectivos textos, vale declarar la enorme valía que para el desarrollo de la Historia del Arte como disciplina académica independiente en nuestro país, tuvo sin dudas, la labor de Luis de Soto y Sagarra. Esta última intención formativa no se visualiza como un objetivo de *Historia y estilo*, que se separa de la "historia del arte sin nombres" de Wölfflin, de la historia de las obras de arte de Winckelmann y de la historia de los estilos de Burckhardt (esta última, una historia de los estilos europeos).

Hasta aquí, también se impone colocar que, a diferencia de Luis de Soto y Sagarra –quien de manera sistemática aludía a la necesidad de un estudio de las artes populares (que también denominaba industriales)– Jorge Mañach se mantuvo constantemente orientado a la investigación de los hechos estéticos jerarquizados como "alta cultura", o dicho en otras palabras, las Bellas Artes. La ausencia de una mirada, o al menos un reconocimiento del lugar de la cultura popular dentro del total de la cultura artística cubana, es una sensible omisión dentro de la teoría de la circunstancialidad histórica del estilo. No obstante, se impone recordar que hasta la actualidad, el criterio de estudio estilístico para la cultura popular, está aún sujeto a reclamos de orden teórico.

Este ángulo de estudio sirve para legitimar el aporte de Jorge Mañach a la teoría del arte. La definición de la *teoría de la circunstancialidad histórica del estilo* es, desde el punto de vista teórico, la contribución más notable de Jorge Mañach en este libro. Con la enunciación de la misma, no solo superó los estudios del estilo marcados por el paradigma de la academia francesa, sino que sorteó las restricciones inherentes a las metodologías y teorías europeas del arte: cerradas periodizaciones y secuencias cronológicas, bajo umbral semántico para la descripción y explicación de obras y prácticas artísticas no europeas, así como desconocimiento de sus reales condiciones de producción, distribución, participación y construcción de sentidos.

En virtud de lo anterior, el trabajo sirve como re-contextualización de la ensayística cultural de este autor, desde uno de sus textos fundamentales, señalando al mismo tiempo la lógica de la sistematización teórica realizada y propiciando niveles de actualización de los estudios de la teoría del arte

15 En el prólogo de una reciente edición de *Filosofía de la historia del arte (apuntes)*, la Dra. Luz Merino y la Dra. Pilar Fernández consideran a este título como "...posiblemente el texto de corte teórico, vinculado a la historia del arte, más significativo de la época en la Isla" (Merino Y Fernández 2013, p. 15).

en nuestro país.

## Bibliografía

Acha, Juan (1993). *Las culturas estéticas de América Latina*. México D.F.: UNAM.

Aguirre Rojas, Carlos A (1993) *La escuela de los Annales. Ayer, hoy, mañana*. España: Ediciones Montesianos.

Arencibia Coloma, Yaneidys (2012). *El pensamiento cultural cubano de la República. ¿Teoría del arte en el Caribe?* Alemania: Editorial Académica Española.

Colombres, Adolfo (2012). *Teoría transcultural de las artes visuales*. La Habana: Ediciones ICAIC.

Escobar, Ticio (2012). *La belleza de los otros. Arte indígena del Paraguay*. La Habana: Fondo editorial Casa de las Américas. Casa de las Américas.

Fernández Retamar, Roberto (1979). *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. La Habana: Cuadernos Casa.

García Canclini, Néstor (1979). *La Producción Simbólica. Teoría y Método en Sociología del Arte*. México: Siglo XXI Editores.

Kultermann, Udo (1990). *Historia de la Historia del Arte*. Madrid: Ediciones Akal, S.A.

Mañach Robato, Jorge (1925). *La pintura en Cuba*. La Habana: Sindicato de Artes Gráficas.

\_\_\_\_\_ (1944). *Historia y estilo*. La Habana: Editorial Minerva.

\_\_\_\_\_ (1959). *Paisaje y pintura en Cuba*. Madrid: Artes Gráficas Ibarra.

Mir, Pedro (1979). *Fundamentos de teoría y crítica de arte*. Santo Domingo: Publicaciones de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, Volumen CCLXVI.

Moraswki, Stefan (20016). *De la estética a la filosofía de la cultura*. Selección y traducción del polaco, Desiderio Navarro. 1ra Ed. San José, C.R.: TEOR/ética. La Habana. Cuba: Centro Teórico-Cultural

Criterios.

Ocampo, Estela Y Martí Peran (1991). *Teorías del arte*. Barcelona: Icaria Editorial.

Segreo, Rigoberto Y Margarita Segura (2012). *Más allá del mito. Jorge Mañach y la Revolución cubana*. Santiago de Cuba: Colección Diálogo. Editorial Oriente.

Soto y Sagarra, Luis De (1943). *Filosofía de la Historia del Arte (I)*. La Habana: Publicaciones de la Universidad de La Habana. Editorial Lex.

Taine, Hyppolyte A. ([1865] 1946). *Filosofía del arte*. Barcelona: Iberia Ed.

Torres Cuevas, Eduardo et al (2002). *La Historia y el oficio de historiador*. La Habana: Imagen Contemporánea.

Venturi, Lionello (1949). *Historia de la crítica de arte*. Buenos Aires: Editorial Poseidón.