



REVISTA  
DE INVESTIGACIÓN  
Y PEDAGOGÍA  
DEL ARTE,  
FACULTAD DE ARTES,  
UNIVERSIDAD  
DE CUENCA;  
NÚMERO 15,  
ENERO-JUNIO DE 2024.  
ISSN 2602-8158.  
COPYRIGHT © 2024.  
ARTÍCULO DE ACCESO  
ABIERTO CON LICENCIA  
CREATIVE COMMONS  
ATTRIBUTION

## **El método científico en el dibujo y la pintura cubanos del siglo XIX: la influencia europea en la Academia San Alejandro**

*The scientific method in Cuban drawing and painting in the 19th century:  
the European influence in the San Alejandro Academy*

**JORGE LUIS RODRÍGUEZ AGUILAR**

Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro (Cuba) / [aguilarjlr@gmail.com](mailto:aguilarjlr@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/-0000-0002-1446-3650>

**OSVALDO PANEQUE DUQUESNE**

Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana (Cuba) / [osvaldo.paneque@gmail.com](mailto:osvaldo.paneque@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/-0000-0002-0834-2860>

**RESUMEN:** La Academia de Bellas Artes de San Alejandro de La Habana fue la primera institución artística oficial fundada en Cuba que se ocupó de los destinos de las artes plásticas, y una de las más importantes de América Latina. A doscientos cinco años de su fundación y con una historia que ha sabido mantener el equilibrio entre novedad y legado, conviene acercarse a su impronta en la enseñanza artística en la Isla. En este texto se analiza el método científico utilizado en la enseñanza y la producción dibujística y pictórica de esta institución durante el siglo XIX, teniendo en cuenta las influencias europeas que recibió. Para ello se toman como base las experiencias e investigaciones de sus autores, aplicadas hoy a la docencia en la propia Academia de San Alejandro y en la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana. Se examinan los principales aspectos del método científico aplicado en el San Alejandro de aquellos momentos genésicos, como el estudio del dibujo, la anatomía, la perspectiva, el color y la composición, así como las fuentes teóricas y prácticas que lo sustentaron. Se destaca el papel de los más significativos profesores y de los alumnos que contribuyeron al desarrollo y la difusión de este método, así como las obras más representativas que lo ilustran. Se concluye que el método científico utilizado en San Alejandro fue un factor clave para el avance y la consolidación de la pintura cubana en el siglo XIX, y que refleja la conexión entre la academia y las corrientes artísticas europeas de la época.

**PALABRAS CLAVE:** Academia San Alejandro, dibujo, pintura, artes plásticas, Enseñanza Artística

**ABSTRACT:** The San Alejandro Academy of Fine Arts in Havana was the first official artistic institution founded in Cuba, which took care of the destinies of the plastic arts, and one of the most important in Latin America. Two hundred and five years after its foundation and with a history that has managed to maintain a balance between novelty and legacy, it is convenient to approach its imprint on artistic education on the Island. This text analyzes the scientific method used in teaching and the drawing and pictorial production of this institution during the 19th century, taking into account the European influences it received. For this, the experiences and research of its authors are taken as a basis, applied today to teaching in the San

Alejandro Academy itself and in the Faculty of Arts and Letters of the University of Havana. The main aspects of the scientific method applied in San Alejandro at those genesis moments are examined, such as the study of drawing, anatomy, perspective, color and composition, as well as the theoretical and practical sources that supported it. The role of the most significant teachers and students who contributed to the development and dissemination of this method is highlighted, as well as the most representative works that illustrate it. It is concluded that the scientific method used in San Alejandro was a key factor for the advancement and consolidation of Cuban painting in the 19th century, and that it reflects the connection between the academy and the European artistic currents of the time.

**KEYWORDS:** San Alejandro Academy, drawing, painting, plastic arts, Artistic Teaching

**RECIBIDO:** 25 de julio de 2023 / **APROBADO:** 16 de noviembre de 2023

## 1. INTRODUCCIÓN

“Conocer la historia de un lugar significa poseerlo de verdad, porque lo que no se conoce no se posee, incluso si se vive allí”.

GEORGE ORWELL

Acercarse al método científico utilizado en el dibujo y la pintura cubana en el siglo XIX, a partir del análisis de la influencia del modelo europeo asumido por la Academia San Alejandro tras su creación en 1818, es una razón que impulsa los estudios historiográficos en torno a la primera institución artística oficial fundada en Cuba. En la actualidad, siguen siendo escasas las investigaciones que asumen el reto de analizar y sistematizar las particularidades de su primera etapa. La Colonia fue un período fecundo en historia y en producción, en áreas tan específicas como el dibujo y la pintura, pero también en el planeamiento de un modelo formativo logocentrista, que defendió la Academia, y que sentó las bases de un equilibrio entre lo novedoso que proponía su aplicación en un espacio fértil y poco desarrollado, ocupado por algunos negros libres y mestizos, y el legado que iba a dejar su accionar a través de los años. El desarrollo del oficio se erigió como prioridad de este modelo, mediante el cual los estudiantes adquirirían y dominaban los preceptos que regían la virtud estética en las artes, independientemente de sus intereses o deseos individuales. La Academia priorizó la imitación reproductiva, con la copia de diversos modelos, objetos naturales y figuras de yeso, junto a obras pictóricas o gráficas, y la progresión en la dificultad de los ejercicios, lo que constituyó el fundamento metodológico para la adquisición de los conocimientos y las destrezas de los estudiantes. Sin embargo, no fueron suficientes tales propósitos, así como tampoco la inclusión de otras materias como la anatomía, la perspectiva o la composición. El presente artículo aborda estas razones, con el objetivo de analizar el método científico utilizado en

el dibujo y la pintura cubanos en el siglo XIX, a partir de la influencia que ejerció el modelo europeo asumido por la Academia San Alejandro.

## **2. DESARROLLO**

### **2.1 Acercamiento al dibujo y su “metodología” en la Academia San Alejandro durante la Colonia**

Antes de que el diseño apareciera, a principios del siglo XX, de la mano de la Bauhaus y sus Cursos Preliminares o *Vorkurs*, como una actividad totalizadora de la comprensión formal y la realización de las formas, se consideraba que el dibujo era la base de todas las artes. Y así lo fue y lo sigue siendo, todavía, cuando de la práctica de las Nobles Artes se trata.

Como actividad, el dibujo es, posiblemente, la expresión más antigua y sencilla del arte. Pero es, también, un medio o un recurso de expresión visual que se caracteriza por la representación mediante líneas y manchas que producen los tonos de grises al simular una sombra, de las formas y contornos de una idea, un objeto real o imaginario, o de un diseño cualquiera. Por tanto, el dibujo es, parafraseando a Estrada, Reyes y Pantoja (2010), un lenguaje gráfico que integra los sistemas de medición instrumental con los de representación y los de comunicación, de manera que puede entenderse como un instrumento mediador entre la palabra y el lenguaje de los signos y símbolos.

El dibujo nos ha acompañado desde siempre, y prueba de ello lo es cualesquiera de las representaciones gráficas que se conservan, orgullosamente, en la cueva de Altamira o de Lascaux, en los increíbles petroglifos de Akakus, en Libia, de Twyfelfontein, en Namibia o del sur de Atacama, en Chile. Todos estos ejemplos forman parte de ese lenguaje gráfico universal que nos ha permitido comunicarnos con nuestros semejantes desde los primeros tiempos. La transmisión de ideas y pensamientos siempre ha sido el vehículo fundamental del desarrollo evolutivo de la humanidad en sociedad. El dibujo es una de las primeras acciones representativas de un niño. La escritura es —después—, mediante el alfabeto, otra forma de dibujar las ideas y de expresar sentimientos, emociones y estados de ánimo; es un proceso superior de concientización y de evolución de la comunicación gráfica, que llega a su más alto índice de representación, mediante la abstracción de las señalizaciones signo-simbólicas.

Tanto el dibujo como la escritura son lenguajes visuales. Pero, la escritura es un dibujo y, por tanto, es lo mismo, aunque su realización e interpretación se asuman de distintas maneras. El dibujo describe, como también lo hace la escritura; narra, transmite,

comunica... Una letra-signo del alfabeto es abstracta (en forma y sonido), como lo puede ser también una línea sobre un plano infinito. Si se tiene duda, podemos hacer el ejercicio de abstracción (dibujo y escritura), tratando de encontrarle algún significado racional a lo que percibimos. Y mientras su significación-abstracción-subjetividad es mayor, más se identifica con el arte.

El dibujo podemos catalogarlo como técnico o artístico. Es técnico cuando se utiliza para hacer representaciones más o menos objetivas de diferentes cosas. Por ejemplo, los planos de arquitectura o los dibujos mecánicos. Su intención es representar, de la mejor manera posible, de la más exacta, las dimensiones y la forma de un objeto determinado que existe o que podemos construir. El artístico, en cambio, nos permite expresar las ideas subjetivas que podemos tener los artistas en torno a un cuestionamiento estético, filosófico o abstracto, por medio de diferentes técnicas, soluciones, materiales y soportes. Por ejemplo, el retrato de un modelo vivo o la proyección en perspectiva de una escultura. Así, un vitral en la pared de una catedral pudo comunicarles a los feligreses una intención o una posición ideológica, porque las líneas emplomadas de cualesquiera de estas grandes vidrieras, en un mundo iletrado, sin imprentas ni periódicos, fue el medio más inmediato de comunicación. Aprendiendo a leer estos dibujos-pinturas, evolucionó la civilización y el arte occidental y, también, por consiguiente, la mistificación de una religión.

El dibujo es, entonces, una expresión del surgimiento y el desarrollo de la sociedad humana, de su proceso de comunicación y de la transmisión de su experiencia histórico-cultural. Por tanto, es una disciplina fundamental en el currículo formativo de las carreras de artes plástico-visuales y de diseño, ya que constituye la base de un lenguaje único de expresión e interpretación.

## **2.2 En los albores, un método... el método primario**

Si algo ha permanecido inalterable durante más de doscientos años en la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro, es la enseñanza del dibujo como método<sup>1</sup> de representación de las ideas y las cosas. Su permanencia se debe a la creencia histórica de que el dibujo es la asignatura rectora de los procesos creativos. Y en este sentido, no solo es un método de representación técnica, sino, también, de creación. Representar puede ser la manera mecánica de traspasar las características propias de un objeto, como la dimensión o la textura, ya sea por medio del dibujo técnico de una pieza mecánica o

---

<sup>1</sup> No existe un único método para dibujar, como tampoco está regido por un solo material o soporte.

industrial, o la copia de un modelo anatómico. Crear, por su parte, implica un proceso en donde la forma pensada, el *eidos*, se conecta estrechamente con el *morphé*, o la forma realizada, para resultar en un ejercicio donde las sensaciones y las percepciones que se tienen de una idea, un objeto o un diseño importan mucho, en un acto de total experimentación e innovación (creatividad). Por ejemplo, el boceto de un paisaje, una forma escultórica o un retrato al grafito.

Tras fundarse la Academia, en 1818, para “capacitar a jóvenes blancos”<sup>2</sup> en una disciplina que era de mucho interés recuperar por la aristocracia criolla, el primer taller que se impartió, exclusivamente durante los tres primeros años, fue el de dibujo y no de pintura. Esas primeras asignaturas —dibujo geométrico, de figura antigua y natural—, intentaban desarrollar la habilidad representativo-reproductiva por medio del empleo de la copia, utilizando para su estudio diferentes modelos clásicos, como “una Venus de Médicis, un gladiador, un germánico, una flora, figuras desolladas en yeso, un esqueleto, etcétera; estas dos últimas utilizadas para estudiar anatomía pictórica” (Gómez y Benítez, 1984, p. 6). El dibujo era, en todo sentido, una “enseñanza útil”, en tanto respondía a la idea ilustrada sobre la magnificencia del arte para el desarrollo del país.

Por entonces, Pedro Rodríguez de Campomanes, defendía que “de todas las ramas del arte, el dibujo era la más útil por las posibilidades de aplicación a todos los aspectos de la industria popular [...] y todos se beneficiarían cuando el dibujo se convirtiera en una habilidad general” (Merino, 1991, pp. 440-441). Existía la certeza, en España sobre todo, de que la producción artística de un país era un indicador fiable de su desarrollo y prosperidad. El dibujo, “por la exactitud con que podía reproducir los objetos” era, entonces, una disciplina útil (Vermay, 1824, p. 383).

Desde su fundación, San Alejandro estuvo muy vinculada con la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando de Madrid, aunque es de destacar que la influencia más marcada en el siglo XIX la tuvo del neoclasicismo francés e italiano, “que se basaba en estudios repetidos de temas históricos, mitológicos o religiosos, visto siempre como un estilo carente de toda espontaneidad” (De Juan, 1974/2003, p. 22). En 1833, tal y como refiere la *Guía del Forastero*, citada por Rigol (1980), la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura, con el título de San Alejandro...

---

<sup>2</sup> Con la utilidad “de no haber llegado todavía el arte del dibujo en nuestro país a manos que pudieran inspirar algún desdoro de ejercitarlo” (Peñalver, 1817, p. 418), citado en Merino (1976, p. 119).

consta de 120 alumnos por ahora, divididos en dos secciones establecidas separadamente en dos salones del convento de San Agustín: la una de principios o imitaciones de figura de yeso y objetos naturales, ya sea en pintura, ya en dibujo al lápiz y al fúmino [sic]. (p. 518).

Tras la muerte de Jean-Baptiste Vermay,<sup>3</sup> ese mismo año, Francisco Camilo Cuyás<sup>4</sup> asume la dirección de la Academia, interinamente. El nuevo director se propone transformar la enseñanza del dibujo con una orientación diferente, asumiendo las reglas renacentistas y luchando para que se agregue al proyecto inicial de la Escuela una sala de pintura al natural<sup>5</sup> donde se trabajaría, también, la perspectiva y el paisaje.

Poco a poco, las justas ambiciones de Cuyás se incorporaron al currículo de San Alejandro, ya, por entonces, nombrada oficialmente así, en grato recuerdo de su principal mecenas, el intendente general de La Habana y director de la Sociedad Económica de Amigos del País, Alejandro Ramírez Blanco. La Escuela utilizaba el mismo plan general de enseñanza que San Fernando, al menos en teoría, ya que, en la práctica, lo que existía era una suma de asignaturas que cambiaban al vaivén del director que estuviera o de quien las impartía. Sin embargo, para finales de la década de los cincuenta, con el director Morelli,<sup>6</sup> el plan de estudios<sup>7</sup> incorporó el dibujo al natural y la perspectiva y, unos años más tarde, el dibujo elemental y el dibujo del antiguo. Ambas asignaturas perseguían perfeccionar el objetivo representativo academicista, por lo que adoptaron un plan riguroso que incorporó, dentro del dibujo elemental, la geometría de dibujante, los principios de la representación, el estudio de cabezas, manos, pies y torsos, las figuras enteras, los grupos y el dibujo de adornos. Por su parte, el dibujo del antiguo, estudiaba la geometría de sólidos, el dibujo de sombras y proyecciones, las figuras en cortes de

---

<sup>3</sup> Jean-Baptiste Vermay, fue el fundador y primer director propietario de la Academia (1818-1833). Nació en Tournan-en-Brie, Francia, en 1786 y falleció en La Habana, a causa del cólera, en 1833. Fue discípulo del pintor Jean-Louis David, padre del neoclasicismo francés y figura importante en la corte imperial de Napoleón.

<sup>4</sup> Francisco Camilo Cuyás Sierra, tres veces sustituto interino del director de la Academia (en 1827, entre 1833 y 1836, y en 1843). Nació en La Habana, en 1805 y falleció en ella, en 1887. Estudió en San Alejandro bajo la enseñanza de Vermay y fue miembro de la Real Sociedad Económica de Amigos del País.

<sup>5</sup> Ya este pedido había sido hecho en 1829 por Joaquín Santos Suárez, en el balance del año a la Corona (Santos Suárez, 1829, pp. 34-35), citado en Merino (1976, p. 127).

<sup>6</sup> Ercole Morelli, fue el cuarto director de la Academia (1857). Nació en Ancona, Italia, en 1821 y falleció en La Habana en 1857, como consecuencia de una epidemia de fiebre amarilla. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Lucas y fue uno de los defensores de la unidad de Italia.

<sup>7</sup> El plan de estudios, en esos años, estaba conformado básicamente por pintura, escultura y dibujo (Merino, 1976, p. 141).

cabezas y extremos, el dibujo de modelos griegos y romanos (de cabezas, manos, pies, torsos, estatuas y grupos) y la aplicación anatómica (Libro de Actas de 1863-1892).

El *Reglamento de la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana* (1866), en su artículo 2 señala que: “a los estudios de pintura y escultura estarán agregados los elementos de dibujo”, que en los artículos 3 y 4 se amplía, al especificar que entre los estudios de pintura y escultura se contemplará la perspectiva, el dibujo del antiguo y ropaje y el dibujo del natural, entre otros.

Otras asignaturas incorporadas en el plan de estudio, como la escultura antigua y moderna, incluían el dibujo del modelo vivo (agregada en 1888, como asignatura del segundo curso), y la de paisaje, los principios al lápiz de plomo (o la punta de plata), los paisajes al carbón y la aplicación de la perspectiva (Programa de enseñanza del curso 1899-1900). No obstante, a pesar de estos intereses específicos, los programas mantenían como precepto la reproducción imitativa del modelo de estudio, casi siempre la copia de figuras y estatuas de yeso, litografías y pinturas, o de objetos naturales como patrón de referencia. San Alejandro era, todavía, una escuela atada a un conservadurismo académico, de fuerte influencia neoclásica, cuyo objetivo era el de “formar un artesanado con un buen dominio del oficio” (Gómez y Benítez, 1984, p. 8).

Todavía, a finales del siglo XIX, el plan de estudio de San Alejandro era bastante similar al de su homóloga en España, la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando (a la cual fue admitida, como sección, en 1826), que descansaba en la concepción academicista del arte. La enseñanza en sus aulas no explotó su máxima posibilidad, en parte, debido al sistema educativo imperante y a lo que se esperaba de quienes estudiaban en una escuela de estas características. Al seguir los pasos de San Fernando, como patrón de referencia y modelo de lo europeo, San Alejandro asumió un vasallaje colonial de enseñanza subordinada, que no fue más que un reflejo de la estructura social que imperaba en Cuba en esos años.

El método de enseñanza continuó descansando en el dibujo, específicamente, el de la figura humana, sobre el que se levantó el eje de su proyecto pedagógico. Como metodología, su enseñanza se centró en dos procesos: la observación y la reproducción (mimética). Posteriormente, se incorporará la interpretación imaginativa, lo que hoy se denomina creatividad. La observación era directa, por lo general a un objeto, una pintura, una litografía, una estatua o un modelo vivo, años después, cuando se incorporó al dibujo del natural el ejercicio académico del retrato de la figura humana. Hasta entonces, la copia de la estatuaria griega y romana era el patrón de referencia (clases de anatomía). Se

aplicaba el canon clásico de las siete cabezas dictado por Policleto y que tenía en el *Doríforo* a su principal referencia (también, la *Venus Genetrix* o el torso de *Diadúmeno*), y que intentaba representar a la figura humana en su máxima perfección y plenitud. Después, ya a finales del siglo, se comenzó a aplicar el canon de ocho cabezas, que hacía a las figuras lucir más esbeltas, y cuyo patrón visual podía estudiarse en las esculturas de Lisipo (el *Apoxiómeno*), de Escopas (la *Cabeza de Higía*, atribuida) o de Praxíteles (el *Apolo Sauróctono*).

Se dibujaba con carboncillo, creta, sanguina, lápiz de plomo o punta de plata, tinta..., según se pudiera o lo necesitara el ejercicio, que se podía vincular con técnicas como el esfumino o difuminado<sup>8</sup> y la acuarela. La reproducción era detallista y realista en tanto el alumno era capaz de perfeccionar sus habilidades. Se buscaba que la “copia” fuera lo más cercana posible a la realidad; o sea, al objeto, si se trataba de una naturaleza muerta; a la estatua, en las clases de anatomía o de copia de la estatuaria griega y romana; o al modelo, en las de dibujo del natural. Aquí, los recursos compositivos, como la ubicación del dibujo en el formato, la proporción entre las partes y el todo, el tratamiento del volumen con un trazo a favor de la forma, la aplicación de las texturas visuales, el aprovechamiento de la luz y el empleo del claroscuro, ya como un recurso expresivo, más el acabado, teatral y académico, permitían demostrar cuán capacitado estaba el alumno como dibujante.

Esta base también la tenía la pintura, con la grisalla<sup>9</sup> como técnica dominante, hasta que Romañach,<sup>10</sup> desde su cátedra de Perspectiva y Colorido, y Menocal,<sup>11</sup> en la de Dibujo Elemental, primero, y luego en la de Anatomía Artística, Arte Decorativo y

---

<sup>8</sup> Esfumino o difumino: utensilio de dibujo que sirve para esfumar o difuminar, suavizar o desvanecer los contornos, valores o colores de una figura, extendiendo los trazos de lápiz o carboncillo de un dibujo, dándoles cierta vaguedad y sensación de movimiento y perspectiva. Consiste en un papel de estraza enrollado, muy apretado, con dos puntas en los extremos.

<sup>9</sup> Grisalla: Técnica pictórica que consiste en utilizar una escala monocromática de dos o tres valores tonales como base, para modelar las luces y sombras, a la que luego se le aplica un diluido de pintura o veladura, que se sobrepone para realzar el dibujo.

<sup>10</sup> Leopoldo Romañach Guillén, décimo director de la Academia. Nació en Corralillo, antigua provincia de Las Villas, en 1862 y falleció en La Habana, en 1951. Fue profesor de perspectiva y colorido en San Alejandro y director de 1934 a 1936. En 1950, fue nombrado Director *Honoris Causa* y Profesor Emérito de la Clase de Colorido, con motivo del cincuentenario de su ilustre magisterio. Junto con Menocal, es considerado uno de los pintores académicos que con más brillantez cierran el siglo XIX e inician el XX, dando paso a la pintura moderna en Cuba.

<sup>11</sup> Armando García Menocal, noveno director de la Academia. Nació en La Habana en 1863 y falleció en ella en 1942. Profesor de San Alejandro, a la muerte de Valentín Sanz Carta, en la cátedra de Paisaje. En 1895, se incorpora a la Guerra de Independencia, como ayudante del general Máximo Gómez, llegando a alcanzar el grado de comandante. Ocupó la dirección de la Academia de 1927 a 1934. Fue miembro de la Academia Nacional de Artes y Letras. Es considerado uno de los mejores pintores académicos de Cuba.



Paisaje, terminaron por transformar —un poco— el encartonado panorama académico sanalejandrino del siglo XIX. No obstante, la pintura y el dibujo continuaban adscritos al llamado “realismo académico”, que abarcó los principales géneros, asuntos y procedimientos canónicos de su tiempo: el retrato, el paisaje, el tema histórico, la naturaleza muerta, la mitología, la decoración... Estos profesores, y otros más a lo largo del siglo XIX, defendieron el academicismo: el colorido luminoso, la capacidad mimética para copiar los objetos y modelos, y la pulcritud de los diferentes elementos compositivos, de aquí su negativa hacia la sensibilidad moderna.

El dibujo fue un recurso fundamental en la construcción del modelo pedagógico académico de San Alejandro, tanto así que primaba como condición artística el dominio que se tuviera de este y las normas fundamentales de la proporción y la armonía. La copia de pinturas, yesos y litografías, con recetas prefijadas, como método de enseñanza, favoreció la presencia del dibujo, como una asignatura fundamental durante el siglo XIX. Estos ejercicios reproductivos, poco favor le hacían a la experimentación y al avance que, desde lo creativo, necesitaba sumar la Academia. Más que lo útil, sobre lo que amparaba su defensa la Sociedad Económica de Amigos del País, en función de la necesidad de desarrollar ciertas actividades económicas, la formación del dibujo en San Alejandro iba encaminada a garantizar un oficio provechoso para la sociedad del momento.<sup>12</sup> Por tanto, la cuestión de lo bello, como fundamento estético, pasaba por el filtro de la reproducción de lo ya conocido, lo que algunas asignaturas mantuvieron como premisa. El dibujo elemental y del antiguo griego (de estatuaria y ropaje) —un curso, en primer año—, la anatomía pictórica (la escultórica se impartía desde el dibujo) —un curso, en primer año—, el dibujo del natural —dos cursos, en segundo y tercer años— y la perspectiva —dos cursos, en tercero y cuarto años—, contribuyeron a la hegemonía del dibujo, en una primera etapa, por sobre la pintura y la escultura y, después, la base sobre la que se estableció el modelo pedagógico que, todavía, hoy se hereda.

A partir del estudio de las fuentes historiográficas consultadas (actas, memorias, reglamentos, planes de estudio, programas de las asignaturas) y de la observación de diversos materiales, como dibujos, grabados y pinturas, fundamentalmente, se puede avizorar una metodología que nos permite comprender el proceso didáctico y operatorio seguido, como parte de la enseñanza del dibujo en la Academia San Alejandro durante el

---

<sup>12</sup> La Sociedad Económica de Amigos del País respaldó la teoría de Pedro Rodríguez de Campomanes, que defendía la utilidad del dibujo (cfr. p. 4, párr. 2).

período colonial. La misma se fundamenta en la adquisición de un sistema de conocimientos básicos y de habilidades prácticas, a partir del uso de diferentes materiales en el conjunto de las asignaturas donde se desarrollaba el dibujo (elemental, del antiguo, del natural, anatomía...). Es bueno aclarar que, más que una metodología en sí, lo que existía era un método o varios métodos de trabajo, en dependencia del director que estuviera a cargo de la Academia o de los profesores que impartían esta asignatura.

Sin embargo, dados los propósitos investigativos, históricos y pedagógicos de esta ponencia, conviene acercarnos e intuir una metodología, en este sentido. Es importante hacer esta diferenciación entre método (nombre que recibe cada plan seleccionado para alcanzar un objetivo) y metodología (rama que estudia el método o que sistematiza el conjunto de procedimientos y técnicas que se requieren para concretar un objetivo y determinar el rumbo de una actividad), ya que la aproximación que se hace descansa en análisis posteriores a la realización del hecho artístico-pedagógico de estudio. En este sentido, al decir de Cordovés (2015), la metodología puede considerarse:

un recurso concreto que deriva de una posición teórica y epistemológica, para la selección de técnicas específicas de investigación [...], que depende de los postulados que el investigador crea que son válidos, ya que la acción metodológica será su herramienta para analizar la realidad estudiada. (párr. 21).

La pormenorización metodológica del proceso didáctico y operatorio de la enseñanza del dibujo en la Academia San Alejandro durante el período colonial, puede entenderse a partir de dos procesos: la observación y la reproducción (mimética), y dos etapas en cada uno de ellos: conocimientos y habilidades en el dibujo a mano alzada.

#### *Proceso 1. La observación.*

- Primera etapa: Conocimientos desde la observación, en el dibujo a mano alzada.
  - El patrón o canon de estudio.
  - La composición en el formato y la ubicación de las figuras en el plano visual.
  - La estructuración y la construcción del dibujo (análisis de las formas y del espacio).
  - La proporción entre las figuras y entre las partes que las componen y el todo.
  - El aprovechamiento de la luz y la sombra.
  - Escala de valores a partir del claroscuro por entrecruzamiento de líneas.
  - Las líneas y los planos.
  - El volumen, con un trazo a favor de la forma.

- Las texturas y los efectos visuales.
- Los contrastes.
- Segunda etapa: Habilidades desde la observación, en el dibujo a mano alzada.
  - Visión de las formas. Control sobre la forma y el espacio.
  - Observación de la luz y la sombra.
  - Uso de la perspectiva (lineal, aérea y de punto de fuga).

*Proceso 2. La reproducción (mimética).*

- Primera etapa: Conocimientos desde la reproducción, en el dibujo a mano alzada.
  - Los instrumentos, materiales y soportes. Características de cada medio. Preparación de las superficies para dibujar. Manipulación de materiales y técnicas para mejorar la calidad de los dibujos.
  - El apunte y el boceto.
  - Las especificidades de las diferentes asignaturas (elemental, del antiguo, del natural, anatomía, perspectiva...).
  - La reproducción o copia (mimética) de la referencia de estudio.
  - Los temas (el retrato, el paisaje, el histórico, la naturaleza muerta, la mitología, la decoración...).
- Segunda etapa: Habilidades desde la reproducción, en el dibujo a mano alzada.
  - La observación.
  - Las técnicas y procedimientos del dibujo, según el medio: carboncillo, creta, sanguina, lápiz de plomo o punta de plata, tinta, difuminado, acuarela...<sup>13</sup>
  - El control muscular y el dominio del claroscuro, según la técnica.
  - La atmósfera, según la profundidad en el espacio y la aplicación de la perspectiva.
  - La terminación (detalles) y el acabado, según el medio y la técnica.
  - La presentación (profesional) de los dibujos.

A los ojos de hoy, la enseñanza de un método tan similar al de nuestros días, visto como una metodología, nos obliga a reflexionar sobre su efectividad. La didáctica del dibujo establece conexiones necesarias con otras ramas de la creación, como la pintura, la escultura y el grabado, que asumen iguales presupuestos del pensamiento técnico-discursivo, al instrumentalizar lo formal-reproductivo (lo estructural, el dominio de la técnica...). Empero, una escuela de artes plástico-visuales, tal y como se concibe en la

---

<sup>13</sup> Al igual que el pastel, la acuarela puede ser considerada tanto una técnica del dibujo como de la pintura.

actualidad, no puede prescindir del oficio, pero necesita formar, también, desde lo visual-interpretativo, algo que, en su momento —durante la Colonia—, San Alejandro no incluyó en su modelo formativo. Al defender un modelo logocentrista (Aguirre, 2006), la Academia priorizó que sus estudiantes adquirieran y dominaran los preceptos que rigen la virtud estética en las artes, independientemente de sus intereses o deseos individuales. La imitación reproductiva (copia) y la progresión en la dificultad de los ejercicios, constituyeron los fundamentos metodológicos para la adquisición profunda de los conocimientos y destrezas.

Pero tales propósitos no fueron exclusivos del dibujo. También se pueden observar en la pintura, por ejemplo, donde el método al uso priorizó lo formal-reproductivo —la *techné*—, que, a fin de cuentas, era lo que se esperaba en un artista del momento. Los resultados de la enseñanza del dibujo en San Alejandro, en pos de una dinámica o metodología menos academicista,<sup>14</sup> por una más creativo-interpretativa, desde los presupuestos de las Bellas Artes, no serán una realidad hasta la llegada del siglo XX. Miguel Melero<sup>15</sup> fue el encargado, como último director de la Colonia, de introducir los cambios que necesitaba la Academia para comenzar a ser otra, más independiente, más original, más propia. Sin embargo, las raíces de lo académico estaban prendidas y se necesitó más tiempo para ver esos cambios que pensaron y soñaron algunos directores y profesores.

### **2.3 La transformación de la enseñanza artística: de escuela gratuita a academia de nobles artes**

La evolución institucional de la Academia San Alejandro desde sus inicios como Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura hasta su reconocimiento como Academia de Nobles Artes constituye un proceso marcado por cambios y reformas significativas. En sus primeros años, la institución operaba como una escuela gratuita, como ya se ha apuntado antes, reflejo de los ideales de la Sociedad Patriótica, que buscaba fomentar el desarrollo

---

<sup>14</sup> Cabrera (2014) apunta que “el siglo XIX presenta una enseñanza especializada de las Artes Plásticas que nunca llega a ser contundentemente académica por razones tanto económicas, como culturales” (p. 61).

<sup>15</sup> Miguel Melero Rodríguez, sexto director de la Academia. Nació en La Habana, en 1836 y falleció en ella, en 1907. Estudió bajo la dirección de los franceses Leclerc y Miahle, y del italiano Morelli. Ganó la dirección en 1878, en un concurso-oposición con su cuadro *El rapto de Dajanira por el centauro Nesso*, siendo el primer cubano en ocupar ese puesto. Adoptó un grupo de medidas audaces para su tiempo, como: permitirles a las mujeres el estudio en la Academia e introducir, en la enseñanza académica, el preparado en grises como medio básico de valoración y realización de una pintura.

artístico en la isla de Cuba. Esta fase inicial estuvo marcada por un interés manifiesto en el método lancasteriano, una metodología educativa que influyó en los primeros años de enseñanza artística en Cuba. Al tratar el método de enseñanza adoptado por la escuela, fruto de los intereses de la Sociedad Patriótica, la representante del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, Delia López comenta:

El interés manifiesto de la Sección de Educación en el método lancasteriano, parece tener gran influencia en los inicios de la enseñanza artística en Cuba, cuando apenas a un año de la fundación se nombra a seis estudiantes adelantados como ayudantes de Vermay. Se desprende de la escasa documentación, que existen dos niveles de instrucción que, con apego a los modelos, dividen al alumnado entre los que aprenden los principios del dibujo utilizando modelos estáticos para lo que se auxiliaba la enseñanza de vaciados en yeso de esculturas clásicas y estampas grabadas, y una clase más adelantada que es capaz de trabajar con el modelo natural [...]. (López, 2018, p. 7).

Con el tiempo, la Academia San Alejandro experimentó transformaciones que la llevaron a ser reconocida como Academia de Nobles Artes. Estos cambios estuvieron estrechamente vinculados a la influencia europea, que se manifestó en la estructura y metodología educativa adoptadas por la institución. Uno de los puntos de inflexión fue la propuesta del inspector Antonio Zambrana, en 1852, para cambiar el nombre de la institución a Academia de Nobles Artes de San Alejandro. Aunque se desconoce la respuesta oficial de la Corona a esta propuesta, documentos posteriores, como la hoja de servicio de Francisco Cisneros, evidencian el reconocimiento de la denominación propuesta en 1852. El Gobierno Supremo también reconoció a la institución como Academia de Nobles Artes en 1860, consolidando su estatus como una academia artística de renombre. «El G.C.G en carta n.º 77 fra 12 de feb. de 1860 acompaña al expedte. original sobre las oposiciones practicadas para proveer la plaza de director de la Academia de Nobles Artes de S. Alejandro de la Habana [...]» (Archivo Histórico Nacional, 1860).

Durante este proceso de transformación, se observa una clara tendencia hacia el neoclasicismo en el método de enseñanza y en la producción pictórica de la academia, alineándose con las corrientes artísticas europeas predominantes en ese período. Estos cambios institucionales no solo implicaron una modificación en el nombre, sino también una reestructuración profunda en los métodos pedagógicos y las áreas de estudio entre las que la pintura gana terreno. La influencia europea se hizo evidente en las materias

enseñadas, que incluían “historia, proporciones del cuerpo humano, reglas de la composición, perspectiva lineal y perspectiva aérea” (Pérez, 1959, p. 114). Ello coincide con gran parte de las materias que impartían las academias europeas de finales del siglo XVIII.<sup>16</sup> Por todo lo cual puede deducirse la fuerte tendencia hacia el neoclasicismo tanto en el método de enseñanza como en la producción pictórica (Paneque, 2020, p. 368).

#### **2.4 La influencia europea en la técnica, estilo y corrientes de la pintura cubana del siglo XIX**

Las academias europeas de Bellas Artes en el período tenían como objetivo formar a los artistas según los cánones clásicos, que se consideraban los más perfectos y universales. Para ello, se basaban en el estudio riguroso de la anatomía humana, la geometría, la perspectiva, el color y la composición.<sup>17</sup> Además, se fomentaba la observación directa de la naturaleza y el uso de modelos vivos para el dibujo y la pintura. Estos elementos conformaban el método científico que regía la enseñanza artística en Europa.

En esta etapa, los pintores cubanos se vieron fuertemente influenciados por las corrientes artísticas europeas, adoptando técnicas y estilos que reflejaban la diversidad y riqueza del panorama artístico del continente. La influencia del primer director de la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura de La Habana, Juan Bautista Vermay, que dedicó parte de su estancia en la capital francesa a la enseñanza del dibujo, permitió impregnar los métodos e ideologías aprendidos en el taller de David en el modelo académico de la naciente escuela. Vermay contribuyó a las transformaciones encaminadas al desarrollo del “buen gusto” que portaba el neoclasicismo que llegaba a Cuba producto de las reformas ilustradas acaecidas en la Europa del siglo XVIII.

El neoclasicismo, caracterizado por su énfasis en la simplicidad y claridad formal, dejó una huella significativa en la pintura cubana. Autores como Juan Francisco

---

<sup>16</sup> Al respecto, véase *Las academias de arte: pasado y presente* (Pevner, 1982, pp. 120-121). En el texto, el autor realiza un análisis de las materias que se impartían en las academias de arte de finales del siglo XVIII. Puede verse la similitud con los planes de estudio de las academias europeas, fundamentalmente las de Viena, Berlín, Estocolmo y Copenhague. En el caso de San Fernando, puede verse cómo guardan gran relación con los elementos dispuestos en el plan aprobado por la Academia peninsular en 1818.

<sup>17</sup> Hacia la primera mitad del siglo XIX, San Fernando contaba, además, con un plan de estudios que tenía, entre otras materias, estudio de aritmética y geometría de dibujantes, y de dibujo y adorno, de perspectiva, de anatomía artística, del modelo antiguo o del yeso, del modelo vivo o del natural, y de paños. Era una concepción fruto de las constantes reformas a las que se sometió la institución y que contaba con disciplinas que abarcaban la pintura, la escultura, el grabado, la arquitectura, el colorido y composición, y las matemáticas (Paneque, 2020, p. 278).

Wenceslao Cisneros Guerrero se destacaron en este movimiento, creando obras históricas como *Nerón errante por los bosques huyendo de sus perseguidores*,<sup>18</sup> que exhibía una composición cuidadosa y un tratamiento meticuloso de los detalles.

Los artistas de San Alejandro jugaron un papel crucial en la exploración del paisaje cubano en el siglo XIX, inspirándose en los principios del romanticismo europeo<sup>19</sup> para representar la belleza y singularidad de la naturaleza de la Isla. Estos pintores aplicaron técnicas aprendidas de las corrientes artísticas del viejo mundo, fusionándolas con la exuberancia y diversidad del paisaje cubano.

El romanticismo desempeñó un papel significativo en la representación de esta temática en la Isla. Los pintores de San Alejandro se dejaron llevar por la emoción y admiración por la naturaleza cubana, buscando transmitir su grandeza y misterio. Utilizando composiciones evocadoras y atmósferas poéticas, crearon paisajes visualmente impactantes y emocionalmente poderosos.

Asimismo, se esforzaron por capturar la esencia realista de la naturaleza, observando cuidadosamente los detalles y particularidades del entorno cubano. A través de pinceladas precisas y una paleta de colores celosamente seleccionada, lograron recrear la riqueza de la flora, fauna y paisajes tropicales de Cuba.

A medida que avanzaba el siglo, el impresionismo comenzó a ganar terreno en la pintura cubana, introduciendo una nueva forma de ver y representar el mundo. Pintores como Sanz Carta se destacaron en este estilo, utilizando pinceladas breves y colores puros para capturar la luz y la atmósfera de los paisajes cubanos. Su obra *Bahía de La Habana; Marina*, ejemplifica esta técnica, mostrando la influencia impresionista en la viveza y luminosidad de la escena, resaltando la belleza natural de estos lares.

Al decir de su quehacer en la Isla, la investigadora Olga López Núñez explica que: “las obras realizadas en Cuba corresponden al momento más brillante de su carrera, cuando ya ha logrado el dominio total de la técnica y se halla en plena madurez artística” (López Núñez, 2013, p. 38). Una rápida mirada a su obra<sup>20</sup> nos permite afirmar que Sanz Carta fue un pintor que tuvo una variada estilística, incursionando en el romanticismo y

---

<sup>18</sup> Puede verse en Cisneros Guerrero (1859, 14 de junio).

<sup>19</sup> El paisaje se introduce en Cuba con una línea romántica que “estimuló la relación espiritual y anímica entre el sujeto y la naturaleza” (Rodríguez, 2016, p. 137). En la consolidación que experimenta el paisaje en Cuba como género dentro de la pintura académica tuvo gran influencia la Escuela de Barbizón (Rodríguez, 2016, p. 138). En España, esta línea es recibida alrededor de 1808 (Rodríguez, 2016, p. 137), sin embargo, vemos que las primeras obras pictóricas en Cuba aparecen en 1839, con *Un ingenio en Cuba*, de Emilio Piani, quien fuera compañero en la niñez del príncipe Alberto (Grey, 1867, p. 60).

el realismo; con sus paisajes en el impresionismo y, a través del retrato, asumió el neoclasicismo.

## **2.5 Impacto de la innovación técnica y el legado europeo en la pintura de la Academia San Alejandro**

En el siglo XIX, la Academia San Alejandro experimentó una profunda transformación artística gracias a la introducción de innovadoras técnicas y materiales artísticos procedentes de Europa. La influencia de la litografía y otros avances tecnológicos marcó un hito en la historia del arte en la Isla, democratizando el acceso al arte y permitiendo la reproducción masiva de obras, lo que impactó significativamente en la producción artística de la Academia.

La litografía desempeñó un papel crucial al facilitar la difusión del arte, permitiendo a los artistas de San Alejandro experimentar con nuevas formas de expresión y crear obras cautivadoras que capturaban la atención del público. Referido a la introducción de esta manifestación Cristina Rodríguez e Irene Gras comentan: “[el] proceso de modernización fue iniciado por Leclerc con la introducción de clases nocturnas y nuevas asignaturas (Litografía, Dibujo del natural, Modelado, Dibujo lineal, Escultura) [...]” (Rodríguez y Gras, 2018, p. 164).

Además de la litografía, otros avances, como nuevos pigmentos, pinceles y soportes provenientes de Europa, ampliaron la paleta de colores y texturas a disposición de los pintores cubanos. Estos materiales dieron a los artistas la libertad de expresarse de manera vívida y emocional, llevando sus obras a un nivel estético superior.

La influencia europea se integró en la práctica artística cubana, fusionando estilos ya mencionados como el neoclasicismo, el realismo y el impresionismo en una amplia variedad de enfoques. Los artistas de San Alejandro asimilaron estas técnicas y las adaptaron a la rica paleta de colores y temáticas locales, reflejando tanto la maestría técnica europea como la autenticidad del paisaje y la cultura cubanos. La educación artística basada en métodos europeos se arraigó en la Academia, proporcionando a los estudiantes una sólida formación en disciplinas clásicas del arte como la anatomía, la composición y la perspectiva. Estos fundamentos guiaron a las generaciones de artistas en la Isla hacia una comprensión profunda de los principios artísticos universales.



### 3. CONCLUSIONES

El presente artículo analizó el método científico utilizado en el dibujo y la pintura cubana en el siglo XIX, a partir de la influencia que ejerció el modelo europeo asumido por la Academia San Alejandro. La sistematización de los antecedentes y referentes históricos, sociales, artísticos, metodológicos y bibliográficos, permitieron arribar a valoraciones objetivas acerca de las estrategias y operatorias asumidas por la Academia, en la enseñanza del dibujo y la pintura en el período colonial. El desarrollo y la evolución de este método, sentó las bases del inicio de una didáctica de las artes plásticas y visuales en Cuba, al tiempo que propició un análisis del hecho artístico, al asumir un cambio de la utilidad práctica de la “enseñanza útil” que regía la virtud estética en las artes.

Con la fundación en 1818 de la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura de La Habana, más tarde San Alejandro, se inició en la Isla un cambio en la concepción y la proyección social y cultural de la enseñanza de los oficios. El carácter ilustrado que la acompañó, permitió el establecimiento de una institución cuyo objetivo fue la enseñanza artística. Si bien, el modelo formativo que asumió y defendió la Academia fue el logocentrista, el mismo propició un equilibrio entre lo novedoso que proponía su aplicación en un espacio social específico y el legado que dejó su accionar con los años.

La Academia priorizó la imitación reproductiva, con la copia de diversos modelos, objetos naturales y figuras de yeso, junto a obras pictóricas o gráficas, y la progresión en la dificultad de los ejercicios, lo que constituyó el fundamento metodológico para la adquisición de los conocimientos y las destrezas de los estudiantes. Sin embargo, no fueron suficientes tales propósitos, así como tampoco la inclusión de otras materias como la anatomía, la perspectiva o la composición.

La influencia europea determinó, inicialmente, un método, que después de 1878, con la llegada del pintor cubano Miguel Melero a la dirección de San Alejandro, evolucionó progresivamente como consecuencia de las transformaciones que vivía la sociedad criolla, singularizada por los cambios que estaba experimentando, y que contribuyó notablemente a la formación de la nacionalidad y la identidad cubanas en el ámbito del arte académico.

La evolución de la enseñanza orientada hacia lo estético se consolidó y, con ello, la inclusión de nuevos estilos, géneros, métodos y concepciones artísticas, lo que permitió el desarrollo de una visualidad diferente, aunque todavía deudora de lo académico, lo cual continuará como modelo en el período republicano.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre Arriaga, I. (2006). *Modelos formativos en educación artística: Imaginando nuevas presencias para las artes en educación*. Universidad Pública de Navarra.
- Archivo Histórico Nacional (1860). Propuesta para la cátedra de dibujo y dirección de la Academia de Nobles Artes de San Alejandro. En *Nombramiento de profesor de Dibujo a F. Cisneros*. Archivo Histórico Nacional. Ultramar, 56, Exp. 3. Madrid, España.
- Cabrera Salort, R. (2014). La mirada de una isla despierta: dos siglos de arte y de enseñanza del arte en Cuba. *Paideia Surcolombiana*, 1(18), 61-74. <https://doi.org/10.25054/01240307.1152>
- Cisneros Guerrero, F. (1859, 14 de junio). Memoria a cerca [sic] del método de enseñanza, con aplicación a las demás artes de imitación liberales e industriales presentada por Francisco Wenceslao Cisneros Guerrero para la oposición de la dirección de la Academia de San Alejandro. En *Nombramiento de profesor de Dibujo a F. Cisneros*. Archivo Histórico Nacional. Ultramar, 56, Exp. 3. Madrid. España.
- Cordovés Pérez, Y. I. (2015). Metodología para el dibujo a mano alzada. *Revista Atlante: Cuadernos de Educación y Desarrollo*, 4. <https://www.eumed.net/rev/atlante/04/dibujo.html>
- De Juan, A. (2003). *Pintura y grabados coloniales cubanos*. Adagio (obra original publicada en 1974).
- Estrada, R. J., Reyes, R. I. y Pantoja, F. (2010). *El proceso docente educativo del dibujo técnico visto como actividad y comunicación*. Universidad de Granma.
- Gómez Martínez, M. y Benítez Trueba, N. (1984). *La Enseñanza de Artes Plásticas en San Alejandro* [Trabajo de diploma, Universidad de La Habana].
- Grey, Ch. (1867). *The early years of His Royal Highness the Prince Consort*. Smith, Elder and Co.
- Guanche, J. y Campos, G. (1999). *Valentín Sanz Carta pintor y maestro insignia del paisaje cubano*. Casa Colón.
- Libro de Actas de 1863-1892*. Archivo histórico de la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro.
- López, D. (2018). *Bicentenario de San Alejandro. Tradición y contemporaneidad*, Museo Nacional de Bellas Artes.

- López Núñez, O. (2013). Arte en la colonia. Siglos XVI-XIX. En *Colección de Arte Cubano* (pp. 21-51). Museo Nacional de Bellas Artes.
- Merino, L. (1976). Apuntes para un estudio de la Academia San Alejandro. *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, 18(1), enero-abril, 117-142.
- Merino, L. (1991). Academia de San Alejandro (1818-1900). En Rodríguez Betancourt, L. (comp.). *Selección de lecturas de arte: Cuba colonia. Segunda parte* (pp. 437-459). Universidad de La Habana.
- Paneque Duquesne, O. (2020). *La Academia de Bellas Artes de San Alejandro de La Habana (Cuba): Fundación, evolución y producción pictórica (1818-1899)*. [Tesis doctoral, Universidad de Granada].
- Pérez, G. (1959). *Características de la evolución de la pintura en Cuba*. [s.l.] [s.n.].
- Peñalver, J. M. (1817). Extracto de las tareas de la Real Sociedad Económica de la Habana en el año 1817. *Memorias de la Real Sociedad Económica de La Habana*, 12(4), diciembre, 418.
- Pevner, N. (1982). *Las academias de arte: pasado y presente*. Ediciones Cátedra. *Programa de enseñanza del curso 1899-1900*. Archivo histórico de la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro.
- Reglamento de la Escuela Profesional de Pintura y Escultura de La Habana* (1866). Imprenta del Gobierno y Capitanía General de S. M.
- Rigol, J. (1980). La Academia de San Alejandro. En *Revolución, letras, arte* (p. 518). Letras Cubanas.
- Rodríguez, C., Gras, I., Laffita, B. B. (2018). *La obra plástica del artista mallorquín August Ferran y Andrés (1814-1879) durante su estancia en La Habana* [ponencia]. II Coloquio Presencias Europeas en Cuba. Centro para la Interpretación de las Relaciones Culturales Cuba-Europa: Palacio del Segundo Cabo, La Habana, Cuba. <http://segundocabo.ohc.cu/2021/11/05/la-obra-plastica-del-artista-mallorquin-august-ferran-y-andres-1814-1879-durante-su-estancia-en-la-habana/>
- Rodríguez, O. M. (2016). *La pintura cubana en el siglo XIX: otras miradas a una historia*. Universidad Iberoamericana.
- Santos Suárez, J. (1831). Esposición [sic] de las tareas de la Real Sociedad Patriótica en los años de 1829 y 30. *Memorias*, 10, 34-35.
- Vermay, J. B. (1824). Discurso leído por el Director de la Academia de dibujo D. Juan B. Vermay en los exámenes públicos de sus alumnos el día 12 de febrero. *Memorias*, 8, 383.