

**MINISTERIO DE EDUCACIÓN SUPERIOR
INSTITUTO SUPERIOR PEDAGÓGICO
“ JOSÉ DE LA LUZ Y CABALLERO ”**

**TÍTULO: “LA ESCULTURA EN LA CIUDAD DE
HOLGUÍN DURANTE EL SIGLO XX”**

**TESIS PRESENTADA EN OPCIÓN DEL TÍTULO DE MASTER EN: “HISTORIA Y
CULTURA EN CUBA”**

AUTORA: LIC. SUCELT SALAZAR ROSABAL

TUTOR: DR. JOSÉ VEGA SUÑOL

HOLGUÍN 2003

AGRADECIMIENTOS:

Cuando se hace este tipo de trabajo, generalmente el investigador se encuentra en ocasiones, con puertas que no se abren y caminos que se cierran; entonces es cuando se hace más loable la gratitud hacia aquellos que tienden su mano generosa. Vayan mis más sinceros agradecimientos a muchos compañeros del Departamento de Arte que así lo hicieron: Julio, Ruddy, Marín, Jesús, Beatriz, Ana Castro, Galbán, Bertha, Fernando, Alberteris, Adalis y todos aquellos que tuvieron la paciencia de escucharme. También agradezco a los profesores de la maestría que me introdujeron en el conocimiento de la historiografía local; a Rojas el de la Rectoría, a las compañeras de la Biblioteca “Alex Urquiola” y a las del ISPH “ José de la Luz y Caballero”, a los Tonys de computación que muchas veces me sacaron de apuros. A otros que no forman parte de nuestro entorno, como el precoz camarógrafo Frank Michael y el diestro editor Víctor Leyva; a mi vecina Delma Fernández, que conociendo mis temores muchas veces me acompañó al cementerio. Y especialmente a la pródiga sabiduría de mi tutor José Vega que me desbrozó el camino. A mi esposo, Germán Santiesteban, por todo.

DEDICATORIA:

A mis hijos, por el futuro.

PENSAMIENTO:

**El largo y no medido pulso del tiempo lo mueve todo.
Nada hay escondido que no pueda ser incorporado a la vida.
Nada hay que, conocido antes no pueda llegar a ser
desconocido después.**

Sófocles, Ajax.

PENSAMIENTO:

**El largo y no medido pulso del tiempo lo mueve todo.
Nada hay escondido que no pueda ser incorporado a la vida.
Nada hay que, conocido antes no pueda llegar a ser
desconocido después.**

Sófocles, Ajax.

ÍNDICE:

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I: LA ESCULTURA EN LA CIUDAD DE HOLGUÍN HASTA FINALES DE LA DÉCADA DE 1950.	9
1.1 Una mirada cultural de la ciudad de Holguín.....	9
1.2 La escultura religiosa en Holguín: Antecedentes.	19
1.2.1 La escultura religiosa de San Isidoro del siglo XX.	22
1.2.2 La escultura religiosa en el templo de San José.	25
1.3 La escultura funeraria.	29
1.4 La escultura conmemorativa en Holguín durante el periodo neocolonial.	39
CAPITULO II: ESCULTURA Y REVOLUCIÓN.....	47
2.1 Los inicios.	47
2.2 El letargo de una década.	51
2.3 El despegue de los 80.....	56
2.3.1 La escultura ambiental.	62
2.3.2 La escultura de salón en los 80.....	67
2.4 El fin de siglo.....	72
2.4.1 La novísima generación.	74
2.4.2 La Galería Holguín.	76
2.4.3 Nuevos proyectos en una antigua plaza.	78
CONCLUSIONES.....	82
RECOMENDACIONES	85
REFERENCIAS	86
BIBLIOGRAFÍA.....	88
ANEXOS.....	97

INTRODUCCIÓN.

Desarrollar este tema es una necesidad que responde a un problema territorial de interés del Ministerio de Educación y el Ministerio de Cultura en la provincia, pues está encaminado al rescate de los valores culturales más auténticos de la localidad y a estimular sentimientos de arraigo nacional, a partir del sentido de pertenencia a la comunidad.

En el decursar de la Historia de las Artes Plásticas en diferentes épocas, culturas y estilos, incluso desde los tiempos prehistóricos, la escultura ha sido una manifestación a través de la cual el ser humano ha tratado de comunicarnos su ideología, vivencias, conocimientos y pensamiento estético; baste recordar la huella dejada por la escultura grecolatina, o figuras de la talla de Miguel Ángel Buonarrotti, Augusto Rodin y Pablo Picasso.

En nuestro país la literatura y las publicaciones especializadas existentes brindan una información amplia y detallada sobre el acontecer plástico en la capital mostrando de ese modo una historia incompleta del Arte Cubano. No obstante la escultura ha sido la Cenicienta de las manifestaciones de la plástica ya sea por desconocimiento, ya por la poca atención que la crítica especializada le ha prestado a la misma. Sólo la Doctora María de los Ángeles Pereira se ha dedicado a estudiar esta manifestación en su Tesis Doctoral **“La producción monumental en Cuba: 1959-1993”**, circunscrita a esta modalidad escultórica y soslayando el caso holguinero. También el libro del español Moisés Bazán y de la Huerta titulado **“La escultura monumental en la Habana”**, donde sólo se refiere a la monumental en la capital y a su variante funeraria en el Cementerio Cristóbal Colón en la época neocolonial. También el estudio sobre **“La Pintura y Escultura en Cuba”**, que hace referencias a la vida y obra de diferentes artistas de todo el país, pero fundamentalmente de la capital, en diferentes variantes y modalidades escultóricas donde excepcionalmente uno de los artistas analizados es Mario Santí, holguinero de amplia trayectoria en la manifestación y autor del mausoleo de José Martí en el Cementerio de Santa Ifigenia en Santiago de Cuba y del Monumento a las Madres, ubicado en el Parque Calixto García de la ciudad de Holguín.

A pesar de que se han realizado algunos Trabajos de Diplomas tutorados por la autora, sobre el patrimonio escultórico estos abordan casos puntuales, sin enfocar el fenómeno de una forma integral. Cuando dirigimos nuestra mirada al arte de la localidad nos encontramos que un estudio analítico, profundo y valorativo sobre esta rama de las Artes Plásticas está prácticamente ausente, pero a pesar de esta orfandad en cuanto al tema al escudriñar en el mismo y consultar las diversas fuentes documentales, escritas y orales existentes, nos percatamos que ha habido un quehacer artístico en esta especialidad que es necesario no perder, por lo que es necesario indagar y recogerlos para que no se pierda su memoria a través del paso demoledor del tiempo.

Esta carencia de un estudio orgánico y generalizador se convierte en una insuficiencia a superar, por lo que nos planteamos el siguiente **problema científico**:

¿Qué rasgos caracterizadores presenta la escultura holguinera del siglo XX?.

Por lo que nos proponemos las siguientes **preguntas científicas**:

1. ¿ Cuáles son los antecedentes de la escultura holguinera del siglo XX?.
2. ¿ Cuáles son las especificidades de la escultura religiosa y funeraria de la centuria estudiada en la ciudad?
3. ¿ Cómo fue el desarrollo evolutivo de la escultura conmemorativa holguinera hasta la década de 1950?
4. ¿ Qué cambios se producen en la escultura en Holguín a partir de la década de 1960?
5. ¿Cómo influyó la creación del CODEMA en la escultura monumental y ambiental en Holguín?
6. ¿ Cómo se comportó la escultura a fines del siglo XX en Holguín?

Objetivo: Caracterizar la escultura holguinera del siglo XX teniendo en cuenta los aspectos históricos, formales y conceptuales de la misma.

Objeto de acción: Las Artes Plásticas en la ciudad de Holguín.

Campo de acción: La escultura holguinera del siglo XX.

Para dar cumplimiento al objetivo propuesto es necesario realizar un grupo de tareas:

Tareas:

1. Elaborar un breve panorama del desarrollo de la cultura en la ciudad de Holguín.
2. Identificar cuáles fueron los antecedentes de la escultura en Holguín en el período de la colonia.
3. Análisis de los principales exponentes de la escultura funeraria y religiosa holguinera.
4. Análisis de la escultura monumental y conmemorativa holguinera hasta la década de 1950.
5. Valoración de la escultura conmemorativa, ambiental y de salón holguinera a partir de la década de 1960 hasta fines del siglo objeto de estudio.
6. Elaborar un CD-ROM que recoja las imágenes de obras y artistas más significativos de esta manifestación en la ciudad.
7. Elaborar un video, para ilustrar, los ejemplos más representativos de la escultura funeraria del Cementerio Municipal de Holguín.

Análisis de las fuentes:

Las fuentes documentales se encuentran bastante dispersas y fragmentadas, además de que se hace poca referencia directa a nuestro objeto de estudio. Solamente pudimos consultar dos libros que nos hablan de la escultura monumental en nuestro país en la época de la neocolonia. Uno fue elaborado por un colectivo de autores titulado **“La Pintura y la Escultura en Cuba”** (1952), que nos arrojó datos sobre la vanguardia escultórica en el período y el otro texto, del español Moisés Bazán y de la Huerta, titulado **“La Escultura Monumental en La Habana”** que nos ofreció mucha luz sobre la confección, características y procedencia de la escultura en esta modalidad y en la funeraria del Cementerio Cristóbal Colón en Ciudad de La Habana.

El artículo **“La monumental conmemorativa en Cuba”**, publicado por María de los Ángeles Pereira en la **Revista Arte Cubano**, fue muy revelador en cuanto a parámetros formales y conceptuales para el análisis de la monumental. Estas tres

fuentes también fueron imprescindibles para establecer comparaciones entre lo que se hacía en la capital del país y en Holguín, en los períodos a que hacen referencia.

De incuestionable valor resultaron los expedientes que se encuentran en Patrimonio Provincial, pues estos reúnen, de acuerdo con su temática, todos los artículos y trabajos relacionados con este estudio. Así, pudimos consultar los expedientes referidos a los parques, en los que aparecen artículos relacionados con las inauguraciones de las estatuas que están en los mismos. También allí consultamos el expediente del Cementerio General, único reservorio de la modalidad funeraria en Holguín. En él aparecen datos sobre la escultura funeraria en la ciudad, así como el trabajo de la investigadora Ángela Peña Obregón titulado **“El rescate de la eterna morada”** (junio de 1998), que junto a algunos artículos periodísticos de Juan Albanés y Martínez, nos reveló la historia de esta necrópolis holguinera.

Para el tratamiento de la escultura religiosa contamos, entre otras fuentes, con los resultados del Trabajo de Diploma del estudiante Héctor Luis Noas Tolosa, titulado **“Propuesta didáctica para el estudio de la escultura religiosa en los dos templos católicos más importantes de la ciudad de Holguín”**, muy revelador en cuanto a la autoctonía o no de esta modalidad, así como su evolución y temas preferidos; también entrevistas realizadas al párroco de la catedral, Francisco Expósito, y al diácono Héctor Luis Peña.

Fue muy importante para esta investigación la consulta de los trece álbumes del **“Fondo Juan Albanés”**, ubicados en la sala de Fondos Raros y Valiosos de la Biblioteca **“Alex Urquiola”**, que aunque atomizados y en extremo dispersos, pudimos conocer detalles e interrelaciones de nuestro objeto de estudio.

Debido a que la investigación se centra en la ciudad de Holguín tuvimos que consultar las fuentes bibliográficas sobre la historia local, entre ellos los libros de José A. García Castañeda titulados **“La Municipalidad Holguinera, su creación y su desenvolvimiento hasta 1799”** y **“La Municipalidad Holguinera (comentario histórico) 1898-1955”**. De Ángela Peña y otros, **“Holguín colonial, páginas de su historia”** (1992); de la misma autora, **“Holguín en dos siglos de arquitectura”** (2001); también consultamos el libro de Juan Albanés, **“Historia breve de la ciudad de Holguín(1947)”**; de Jorge González Aguilera, **“Fondo Tradicional Holguinero”**

(1989), de Pedro García Suárez y William Gálvez Rodríguez, **“Historia de mi pueblo”** (1953); de José A. Aguilera Maceiras, **“Historia de Holguín”** (1953); de José Novoa Betancourt, **“Historia Colonial de Holguín”** (1720-1752) ; de José Vega Suñol, **“Región e Identidad”** (2003). Estas fuentes, aunque la mayoría de las veces hacen una referencia muy breve, o ninguna al objeto de estudio sí nos permitieron conocer el entorno socio cultural en que se desarrollaba esta manifestación.

Se consultaron distintas publicaciones de la prensa periódica de la localidad, que aunque poco sistemáticas en el tema y dispersas en su localización, pudimos encontrar en ellas determinadas informaciones sobre la vida y obra de algunos artistas que no aparecían en otro tipo de fuentes. Podemos destacar la **Revista “Jigüe”** que en uno de sus números, Rafael Urbino le hace una entrevista exclusiva a la ya fallecida escultora mexicana Electa Arenal, en la que se refiere a la huella dejada por la artista a su paso por Holguín. También la consulta de **“El Heraldo de Holguín”**, que nos aportó datos valiosos sobre la inauguración de las estatuas de los parques de Holguín en abril de 1916. Por otro lado, en el imprescindible periódico **“¡Ahora!”** nos encontramos datos sobre inauguraciones de diferentes monumentos.

Fuentes documentales fueron las mismas esculturas, por lo cual tuvimos que hacer un rastreo por toda la ciudad y en el caso específico del Cementerio Municipal, se hizo un pesquisaje de tumbas con esculturas de interés, por décadas, y allí se pudieron constatar materiales, temas, fechas y clientes principales.

Las fuentes orales se seleccionaron a partir de los intereses que debía abarcar el trabajo. Gracias a la realización de numerosas entrevistas se pudo recopilar una abundante información oral, procedente de distintos tipos de informantes. En este caso se encontraban párrocos, sepultureros, profesores de escultura y, sobre todo, artistas.

Metodología:

Consideramos necesario dividir la tesis en dos capítulos; el primero que recogiera la historia de la escultura hasta finalizar la quinta década del siglo XX y dividirlo a su vez en diferentes epígrafes a partir de las modalidades temáticas: religiosas, funerarias y conmemorativas, precedidos por un epígrafe panorámico sobre la ciudad que no pretende entrar en honduras históricas, sino contextualizar nuestro objeto de estudio en el entorno socio cultural en que se desarrolla, y un segundo capítulo destinado a

estudiar el fenómeno a partir de la década del sesenta, dados los cambios políticos, sociales y económicos operados a partir de ese período, hasta finalizar el siglo XX.

Tuvimos en cuenta la escultura de salón; pero debido a que la atomización de las mismas es aún mayor; muchas de ellas en lugares inaccesibles en el exterior o, sencillamente, no localizadas, no se pudo hacer un estudio completo de las mismas.

Debemos aclarar, además, algunos términos que van a aparecer a lo largo del trabajo, tales como:

Monumentaria Conmemorativa: Es la que se destina a conmemorar y perpetuar hechos y la memoria de figuras de trascendencia y significación histórica, política, cultural o social; mediante obras o conjuntos realizados con carácter permanente, transformables o no, integrados ambientalmente en su contexto arquitectónico, urbanístico y paisajístico, que pueden incluir diversas manifestaciones de las artes plásticas y comprenden desde elementos de gran formato hasta tarjas conmemorativas.

Escultura ambiental: Se destina a embellecer un entorno determinado, mediante obras o conjuntos no conmemorativos realizadas con carácter permanente, transformables o no, integrados ambientalmente en su contexto arquitectónico, urbanístico y paisajístico y que pueden incluir diversas manifestaciones de las artes plásticas.

Existen otros tipos de esculturas como las de **gran formato**, que presentan 2 m. de altura o más, las cuales no están necesariamente, emplazadas en los espacios exteriores.

La escultura de **mediano formato** es la que presenta de 60 cm. a 1,50 m. casi siempre situada en interiores, exposiciones y salones; aunque puede ubicarse en exteriores: patios, jardines, cementerios, etc.

La escultura de **pequeño formato** es aquella que se realiza, generalmente, para exposiciones, galerías, salones y museos y puede medir hasta 60 cm.

Las modalidades **funerarias y religiosas** reciben esta denominación a partir del tema y la ubicación de las mismas. Otros términos del vocabulario técnico se recogen en un glosario que se anexa al trabajo.

Teniendo en cuenta que el objeto estudio forma parte del proceso creativo inherente al arte y en consecuencia se produce el proceso de la percepción que lleva implícita la decodificación por parte del perceptor y su emisión de respuestas polisémicas, se

entiende que el enfoque o **Método Cualitativo** es el idóneo para esta investigación. Dentro de esta perspectiva se emplearon como métodos complementarios los empíricos y los teóricos.

Dentro de los métodos empíricos, específicamente, utilizamos la observación y la entrevista a profundidad. Fue necesario usar la observación para hacer la caracterización de cada una de las obras a través de una percepción atenta, racional, planificada y sistemática; y la entrevista a profundidad con los autores y patrocinadores de las mismas o con aquellos que tuvieron que ver con su realización.

Se aplicaron los siguientes métodos teóricos:

Análisis y síntesis: En este caso, analizaremos cada una de las modalidades o formas en que se desarrolla esta manifestación en Holguín, así como obras y artistas específicos para después llegar a conclusiones acerca de los rasgos caracterizadores de la misma.

La inducción y la deducción: La inducción se utilizó en este trabajo porque se particulariza en obras de tipo conmemorativas, ambientales, religiosas, funerarias, y de salón para llegar a generalizaciones acerca de lo que hay en común en cada una de las modalidades. Mientras que la deducción se utilizó para hacer el análisis de lo que ocurrió en el contexto nacional y estudiar en qué medida influyó en el contexto local.

Histórico-lógico: Se hizo un estudio evolutivo y cronológico de la trayectoria real de la escultura holguinera del siglo XX, a partir de sus antecedentes y precisando los acontecimientos más importantes que tienen que ver con la manifestación.

De lo abstracto a lo concreto: La abstracción nos permitió reflejar las cualidades y regularidades generales, estables y necesarias del fenómeno de manera abstracta, en su aspecto puro, para llegar a concretar las características específicas de la escultura holguinera.

Proyección de introducción de resultados:

1. Inclusión del tema “**La escultura en la ciudad de Holguín durante el siglo XX**” en el diplomado de Historia y Cultura Local.
2. Apertura de un curso y seminarios especiales sobre la escultura holguinera en el 5to año de Educación Plástica en el ISPH.

3. Proyectar alternativas metodológicas, para la inclusión del estudio de la escultura local en el programa de Educación Artística de la Escuela Media.
4. Presentación de los resultados en eventos científicos a nivel local y nacional.
5. El CD-ROM **Antología de la Plástica Holguinera** se utilizará como medio de enseñanza.

El marco espacial de la investigación, se circunscribió a la ciudad de Holguín por considerar, que sería harto difícil si rebasamos los límites locales debido a su dispersión, por lo que preferimos no traspasarlos, pues sería muy pretencioso adentrarnos en otros espacios de la actual provincia, que bien pudieran ser objeto de futuras investigaciones. En cuanto a la temporalidad, se extendió a lo largo de todo un siglo para poder obtener una caracterización global del fenómeno.

Los resultados de la tesis permitirán enriquecer la historia de la cultura local, divulgar sus valores artísticos y aportar nuevos elementos que ayudarán a conformar la historia de las Artes Plásticas en Holguín y completar la historia del Arte Cubano, además de potenciar el trabajo sociocultural en nuestra ciudad.

CAPÍTULO I: LA ESCULTURA EN LA CIUDAD DE HOLGUÍN HASTA FINALES DE LA DÉCADA DE 1950.

1.1 Una mirada cultural de la ciudad de Holguín.

La constitución del Hato de San Isidoro de Holguín, se remonta a 1545, su fundador fue el capitán de origen extremeño García Holguín, en la zona conocida como Cayo Llano, lugar que estaba limitado por los ríos Fernando (Marañón) e Isabel (Jigüe). El hecho de que la existencia del oro fuera prácticamente una quimera y que el clima sea favorecedor, hizo que el proceso colonizador en estos años se centrara en la explotación de la tierra, en sus frutos y especialmente en el ganado vacuno y el porcino. Novoa Betancourt califica este período como **“sociedad terrateniente de esclavitud patriarcal” (1)**. Porque las relaciones de propiedad están dadas a partir de la existencia de familias terratenientes dedicadas esencialmente a la ganadería extensiva y el cultivo del tabaco; actividades que no requerían de un gran número de mano de obra esclava, la que mayoritariamente se dedicó a las labores domésticas y al cultivo del tabaco, mientras otras labores eran complementadas por campesinos libres. Este período de formación fue de un desarrollo lento y la economía era esencialmente para el consumo y subsistencia.

En 1719, Holguín ya estaba organizado como pueblo y contaba con una iglesia traída desde Las Guazumas, la cual en realidad fue bendecida el 3 de abril de 1720, bajo la advocación de San Isidoro arzobispo de Sevilla y la Virgen del Rosario, considerados aún hoy patronos de la ciudad, figuras que servirán de inspiración a la imaginería religiosa de este templo a lo largo de los siglos XVIII, XIX y XX.

Aunque en sus inicios el caserío era pobre, ya desde esta época las manzanas son en forma de cuadrícula, separadas por calles anchas y rectas, con casas de madera, guano, paja y embarrado, cuyo centro eran la Plaza de Armas y la Plaza Parroquial, según se estipulaba por las Leyes de Indias. Estos elementos contribuyeron a que se le otorgara el título de ciudad en el año 1752 por el Gobernador don Alonso de Arcos y Moreno. En lo político y en lo militar la ciudad estuvo regida por un Teniente Gobernador y un Capitán a Guerra.

En las postrimerías del siglo XVIII y en las primeras décadas del siglo XIX comenzó el crecimiento y la prosperidad de la joven ciudad. Después de 1790 el territorio se imbricó al panorama económico nacional y se transformó en uno de los traspatios de la plantación azucarera y cafetalera, aunque las haciendas y las sitierías continuaron como el centro del andamiaje económico social local.

Entre 1816 al 1833, fue el período de gobierno del Teniente Gobernador Francisco de Zayas y Armijos, impulsor del mejoramiento ciudadano y de la habilitación del Puerto de Gibara en el año 1822, elemento clave del auge económico y comercial de la etapa.

El crecimiento urbano del siglo XIX siguió girando en torno a la Plaza de la Iglesia Parroquial, lugar del que se dice que fungió como cementerio hasta fines del siglo XVIII y donde se levantó la primera estatua pública de la cual hablaremos más adelante; la de Armas, la de San José y otras que se irán añadiendo con el devenir del siglo, como la Plaza Victoriana de Ávila y la del Mercado; el trazado seguirá siendo de calles rectas y regulares, aunque sin pavimentación.

Realmente desde inicios del siglo XIX hasta 1868, fue la época del mayor florecimiento urbano y arquitectónico del Holguín colonial. Durante esta etapa se construyeron varias edificaciones domésticas, religiosas y civiles.

En 1813 se publicó un bando que prohibió construir casas de guanos o materiales endebles en los alrededores de la plaza de Armas y hasta dos cuadras de distancia. Una de las construcciones con pretensiones domésticas de período fue la Casa Rondán, actual Periquera, uno de los edificios emblemáticos de la ciudad, vivienda almacén del hombre más rico de Holguín en ese entonces, el malagueño Don Francisco Rondán propietario de almacenes, ingenios y esclavos; la obra utilizó en sus componentes arquitectónicos elementos del estilo Neoclásico.

En 1815 se reedificó la Parroquial de San Isidoro y en 1819 se construyó la de San José; ambas guardan entre sus muros, lo que se ha conservado del patrimonio de imaginería religiosa de la localidad.

Entre las construcciones civiles se destacan: el Cementerio Municipal que data de 1814, remodelado y ampliado en diferentes momentos del siglo, el cual sirvió de reservorio de una muy rica escultura funeraria en las seis primeras décadas del siglo XX; el Hospital de Caridad de San Juan de Dios (1849); La Marqueta (1848) o Mercado de

Abastos, también denominado Plaza O'Donell, remodelada después en diferentes momentos del siglo XX y convertida en un proyecto de envergadura donde se vio implicada la escultura ambiental de finales de dicho siglo.

De significativa importancia para la cultura holguinera del período colonial, fue la introducción de la primera imprenta, en el año 1862, lo que permitió que se editara el primer periódico local llamado "La Luz"; de ese mismo año fue la primera librería conocida con el nombre de "El Delirio".

La prosperidad económica y constructiva de la ciudad se vio frenada por el inicio de La Guerra del 68, durante la cual fue sitiada en dos ocasiones, lo que a la postre provocó un **"cuadro de desolación y ruinas"(2)**, pues los principales centros comerciales y viviendas cerca de las tres principales plazas se vieron muy afectados, de ahí que numerosas familias acaudaladas que poseían negocios en Gibara se trasladaran hacia allá, con el objetivo de resguardar y proteger sus riquezas.

En el período de entre guerras (1879-1894), Holguín tuvo una tentativa recuperación, pues se repararon propiedades y fueron abiertos algunos comercios, aunque se realizaron pocas obras entre ellas "La Plaza Mantilla", última plaza colonial, iniciada el 23 de enero de 1883. Su construcción fue gestionada por el Coronel José Mantilla de quien recibe el nombre, con el fin de que este lugar sirviera de esparcimiento, a las tropas acantonadas en el Cuartel de Infantería. La plaza estuvo diseñada con las características de un parque jardín y al frente de su construcción estuvo el capitán español Federico Capdevila, quien en aquellos momentos radicaba en Holguín.

La Guerra del 95 causó serios estragos en el Término Municipal; su economía agropecuaria fue destruida, sus fincas rústicas y urbanas quedaron arruinadas, sus actividades mercantiles y constructivas paralizadas.

Desde abril hasta diciembre de 1898, Estados Unidos interviene en la guerra y negocia una paz con España en la que no se le da participación a los cubanos, los cuales vieron frustrados sus ideales independentistas.

En 1898 se les cambia el nombre a las plazas por el de los más importantes patriotas holguineros, hecho que sirvió de antecedente a la erección de las estatuas en los tres parques más importantes, en el año 1916.

En enero de 1899, se produce la ocupación norteamericana de una manera oficial en nuestro país, esta se extendió hasta el 20 de mayo de 1902. De la antigua provincia de Oriente se hizo cargo Leonardo Wood, el cual a su vez designó para Holguín, un Gobernador Militar, cuyo nombramiento recayó en el Coronel Duncan N. Hood, junto a la creación del Distrito Federal de Holguín.

“A partir de 1899, Holguín fue objeto de la geofagia yanqui”(3). Múltiples razones llevaron a la región a convertirse en un sitio preferido de la inversión de capitales de colonos y compañías norteamericanas, entre los que se pueden mencionar: sus tierras fértiles, las cuales eran vendidas a precios irrisorios; debilidad estructural de la región como consecuencia de la misma guerra y de su propia evolución económica; inexistencia de sectores sociales y clasistas capaces de presentar resistencia a los intereses norteamericanos.

El 20 de mayo de 1902 se instauró la República Mediatizada en nuestro país, esta nació con el estigma de la politiquería y la corrupción. A la indolencia de los gobernantes, se hicieron sentir las consecuencias de una estructura económica social deformada, caracterizada por el predominio del capital norteamericano en detrimento del desarrollo de la industria nacional.

Al frente de la ciudad de Holguín, estarán los llamados “alcaldes”, los cuales en algunos casos fueron de “facto”, quiere esto decir que no fueron electos por el pueblo, ni en democrática votación, sino que eran nombrados por el gobierno, convenientemente de una manera provisional (4).

A pesar de que el clima político no fue favorable para el desarrollo de un ambiente cultural genuino, es innegable que hubo momentos importantes en nuestra cultura local, así como la introducción de algunos adelantos científicos- técnicos, como por ejemplo: se introduce el cinematógrafo con la ocupación norteamericana; el primer automóvil rodó por nuestras calles en el año 1900; en 1905 fue construido el ramal Holguín Cacocum que nos unió a la línea del Ferrocarril Central de Cuba, este hecho posibilitó la ruptura del aislamiento del Término con respecto a las demás provincias; el servicio eléctrico se introdujo el 1ro de febrero de 1910; y en 1915 se inauguró la primera planta telefónica de la ciudad.

Es en la segunda década del siglo y como consecuencia de la bonanza económica que trae aparejada la I Guerra Mundial, que se construyeron centrales azucareros en Baguanos, Tacajó, San Germán, Cacocum y Maceo.

Un relativo crecimiento económico en las esferas ganaderas, agrícolas y comercial, favoreció el crecimiento y la expansión ultra ríos de la trama urbana a partir de la década del veinte. Surgen repartos como Pueblo Nuevo (1923), Vista Alegre (1925), La Quinta del Llano (1926), Santiesteban (1927), Hechavarría (1928), Las Delicias (1929). Estos repartos surgieron y crecieron con rapidez, conformando zonas residenciales y barrios alejados del ruido de la ciudad. Preliminarmente la vivienda que predominó fue de un modesto eclecticismo provinciano, aunque en las décadas de los cuarenta y cincuenta se moverá en el rango de los códigos del Art Decó y el Racionalismo, respectivamente.

El Plan de Obras Públicas, iniciado en el año 1925, realizado fundamentalmente en la capital del país, dejó su impacto en Holguín con la construcción de La Carretera Central, comenzada en 1927 y terminada en 1931, pues eslabonó a la ciudad con los restantes pueblos de la República. La obra fue el tránsito obligado para comerciantes, viajeros, estudiantes, artistas y logró aumentar en poco tiempo el valor territorial y económico de la región.

En un ámbito más local, el 28 de enero de 1927, a iniciativas del Dr. Oscar Albanés Carballo y a través de recaudaciones populares, se comenzó la construcción de la rotonda y escalinata de 458 peldaños de la actual Loma de la Cruz, bajo los proyectos del arquitecto Vicente Biosca; esta obra quedó concluida el 3 de mayo de 1950.

En la misma década del veinte, Josefa Castañeda Mayasén (Pepa), aglutinó en su propia casa a una serie de jóvenes interesados por la pintura, lo que ha quedado en la historia de la cultura holguinera como el primer intento de crear una Academia de Artes Plásticas en la ciudad.

Focos culturales durante la época republicana, también fueron las llamadas Sociedades de Instrucción y Recreo, las cuales se organizaron de acuerdo a la filiación racial, grupo social o étnico al que perteneciesen, por lo que al mismo tiempo, fueron centros exclusivistas, de segregación y reflejaban la profunda división clasista, el racismo y el etnocentrismo; por ello son disueltas por el Gobierno Revolucionario, en 1961. Allí, se realizaban veladas culturales donde se bailaba, se hacía música, representaciones

teatrales, se recitaba y esporádicamente se hacían exposiciones; además se bebía y consumían productos típicos de su filiación; ejemplo de esas asociaciones fueron “El Alba”, exclusivista de mulatos; “La Unión Holguinera” de mulatos y negros; “La Colonia Española”, cuya membresía era española; “La Sociedad Juventud Libanesa”, “La colonia China”, “La Beré Sión” y “El Liceo de Holguín”.

Significativas fueron las emisoras radiales, CMKF inaugurada en 1930 y la CMKO en 1935, las cuales jugaron el papel de importantes medios de comunicación, a pesar de su carácter comercial.

Dos teatros participaron de la promoción artística: “El Frexes”(1938) y “El Wenceslao Infante” (1939), este último era una de las obras arquitectónicas más hermosas de la ciudad, propiedad de los hermanos Infante; en ambos teatros predominó el estilo Art Decó. Este estilo estuvo presente en la arquitectura militar como en el Regimiento Holguín (1944); y en el Instituto Cívico Militar de Holguín (1944), actual Instituto Técnico de Holguín (ITH).

Respecto a la enseñanza, se fundaron algunos colegios privados , entre los cuales se destacaron “Los Amigos” (1902), escuela religiosa donde el egresado obtenía el grado de Bachiller; el colegio “José Martí”, donde se cursaba la enseñanza elemental y segunda enseñanza. En “Lestonnac”(1948) la enseñanza era para niños netamente católicos. El colegio “Academia Lavernia” (1940), para el estudio de comercio, secretariado, mecanografía y teneduría de libros. El colegio “Montesinos” de niños católicos, allí se cursaba la enseñanza elemental, la media superior y el secretariado. El Instituto de Segunda Enseñanza surgió desde 1937 y La Escuela de Comercio se creó en 1958.

Diferentes publicaciones periódicas, salieron a la palestra pública, en algunos casos surgidas desde fines del siglo XIX, como por ejemplo : “El Eco de Holguín”, fundado por Heliodoro Luque (1895-1923); “La Opinión” fundado en 1899, defensor de los Veteranos de la Independencia. En 1903 se funda “La Situación” también representante de los Veteranos; en 1912 Julio Albanés funda “El Heraldo de Holguín”, periódico de información general que administraba Nicasio Vidal Pita. Aparecen posteriormente “Diario de Holguín” (1935 -1950), “Avizor” (1939-1945), “Surco” (1937). Aunque en muy raras ocasiones se hacía referencia a manifestaciones de la plástica, debido sobre todo a la inexistencia de un sólido movimiento cultural autóctono en este sentido; sobresalieron figuras aisladas como

Mario Santí, Rafael Melanio Aguilera, Antonio Sánchez Araujo, Andrés García Benítez, Humberto Soca del Río, Adriano Báster Font y el ya mencionado “caso” Pepa Castañeda; salvo excepciones, algunos de ellos se ponen en contacto con el mundo cultural habanero y quedaron atrapados en las tentaciones que les ofrecía la capital.

En la columna “Las Artes en Holguín” de la Edición Monumental del Periódico Norte de agosto de 1958 fue donde por primera vez se le dedicó una sección a las artes en ciudad, aunque ya Lalita Curbelo en el mismo periódico publicaba sus “ Literarias”, dedicadas a promocionar lo que se hacía en la poesía local, nacional e internacional.

No obstante es necesario aclarar que desde fines de la década del treinta, durante el decenio de los cuarenta y en el mayor de los casos prolongados hasta la década del cincuenta, se gestaron y promovieron los denominados “Talleres de Creación Artística”(6), los cuales formaron parte de negocios particulares y a pesar de que su intención no era la de servir como escuela, sí influyeron notablemente en el aprendizaje de las artes plásticas. En realidad en estos talleres se abordaron disímiles vertientes del diseño y la creación y muy puntualmente la pintura; y en muy pocos casos la escultura. Entre dichos talleres se destacaron el de Elio Pérez Nogales, César Parra, Nardad Andréu Parpal y Argelio Cobiellas Cables, entre otros.

En 1948, se intentó crear una “Escuela de Artes y Oficios”, cuya existencia fue efímera; la misma no fructificó a pesar de sus buenas intenciones, por no ser aprobada por las instancias que la acreditaban en Santiago de Cuba (7).

Los inicios de la década del 50 fueron de una relativa prosperidad económica, gestada en la década anterior, pues el Banco de Fomento Agrícola e Industrial al rendir cuenta en febrero de 1952, informa que nuestro Termino “**producía un estimado de 200 000 quintales de frijoles negros, 15 000 000 de plátanos, 12 000 000 de naranjas dulces y mandarinas, 18 000 quintales de maní, 170 000 000 de arrobas de caña de azúcar... siendo la ganadería de Holguín, la tercera de la Isla, su producción de plátanos la segunda de la Isla y en cuanto a los frijoles se considera el granero de Cuba**”(8).

La ciudad se comienza a destacar en diferentes actividades comerciales y en la aparición de una incipiente industria, a pesar de que nuestra burguesía local no llegó a tener el poder adquisitivo de la alta burguesía nacional; aunque hubo excepciones como fue el caso de la familia Infante que formaba una sucesión que se dedicó a la ganadería

como actividad fundamental, a la siembra de caña y al cultivo del arroz en la zona del Cauto, **“Los Infantes eran la familia más poderosa en Holguín y ningún otro terrateniente holguinero pudo alcanzar el poder monetario que estos tenían”**(9). Dicha familia pudo permitirse el lujo, de ser una de las propietarias de uno de los panteones con esculturas más importantes del “Cementerio Municipal de Holguín”.

En esta década, el contexto ciudadano sigue su proceso de expansión y la ciudad se inserta arquitectónicamente, de una manera tardía, a los códigos modernos de un Racionalismo provinciano. Los repartos emblemáticos en este caso fueron Peralta, Luz y el Llano.

En aquellos momentos, Holguín no pudo sustraerse a los acontecimientos políticos. El “Movimiento 26 de Julio” se fundó en la ciudad, a fines de 1955 por Pedro Díaz Cuello; registros, persecuciones y torturas se convierten en hechos cotidianos. En diciembre de 1956, tienen lugar las denominadas “Pascuas Sangrientas” en las que fueron asesinados veintitrés jóvenes. Como respuesta al condenable hecho el M-26-7 se plantea el deber ineludible de ajusticiar al Coronel Fermín Cowley Gallegos, jefe del Regimiento Militar de Holguín y la figura más comprometida con el horrenda crimen. En represalia son apresados y asesinados seis revolucionarios, el 9 de diciembre de 1957; sus cadáveres aparecieron en el lugar conocido como el Cruce de Güirabo, en las afueras de la ciudad. Estos sucesos estimularan, más adelante, en la época revolucionaria la creación de dos monumentos escultóricos que serán analizados en sus epígrafes correspondientes.

Con el advenimiento del triunfo revolucionario, cambios radicales se operan en la nación: **“La nacionalización y luego la socialización de los principales medios de producción. Las empresas norteamericanas fueron intervenidas y los grandes latifundios expropiados”**(10). La industria azucarera, la minería, los medios de comunicación y el transporte pasaron a manos del Gobierno Revolucionario.

Al crearse la división político administrativa que se realiza en 1976, Holguín se convirtió en una de las catorces provincias del país.

Esta vez se verificó otro proceso de expansión, con nuevos repartos en la zona Este de la ciudad como Nuevo Holguín, en las décadas del 70 y 80, considerado como centro de nuevo desarrollo y donde se realizaron toda una serie de edificios emblemáticos de este período, entre ellos el Hotel Pernik de 202 habitaciones; el edificio donde reside el Comité

Provincial del PCC; La Plaza de la Revolución Calixto García, construida en 1979, rodeada de las nuevas vías, avenidas y edificaciones. Otros de los repartos son el Pedro Díaz Cuello, Villa Nueva, y en la zona Oeste el reparto Lenin. Estos repartos, en su mayoría, también serán sitios preferidos para el desarrollo de la escultura ambiental y conmemorativa.

La solución de problemas habitacionales después de 1959, se resolvieron en gran medida, a partir de la creación de edificios multifamiliares del sistema prefabricado Girón. La arquitectura del período revolucionario tendrá un carácter esencialmente humanitario y social en función de las necesidades del pueblo. Es así, que se construyeron múltiples obras destinadas a la educación como Círculos Infantiles, Secundarias Básicas, Centros de Enseñanza Superior, Escuelas de Artes, etc.

Uno de los logros de la década del 80 fue la construcción del Combinado de Periódicos “General José Miró Argenter”, concluido en 1986, desde donde se editan las páginas del periódico ¡Ahora! fundado en 1962. También desde allí salen las páginas de “Ámbito”, suplemento cultural de la provincia, donde aparece lo más novedoso del acontecer de la plástica y las letras en Holguín.

En 1986 fue creada la Editorial Holguín, apertura que ha permitido que lo mejor de la producción de nuestra intelectualidad, sea publicado desde allí.

La ciudad cuenta con un prestigioso Teatro Lírico, grupos danzarios afamados como “Codanza” y “La Campana”, varias emisoras de radio y un Telecentro Provincial, desde donde se difunde el diario acontecer.

En 1991 se creó el “Centro Provincial de Artes Plásticas”, que tiene por sede el local que hasta entonces ocupaba La Sala Moncada, en Maceo # 180 esquina a Martí, allí se encontró un espacio para promocionar las diferentes manifestaciones de la plástica a nivel local; pero también lo mejor de la creación nacional.

Tres grandes eventos anuales conmueven la cultura de la localidad: “La Semana de la Cultura Holguinera”, donde se otorgan los Premios de la Ciudad y los artistas ganadores reciben un premio en metálico y el Cemí Baibrama, símbolo de la ciudad; “La Fiesta de la Cultura Iberoamericana”, celebrada en el mes de octubre; y las recién recuperadas “Romerías de Mayo”. En todas estas fiestas están presente la convergencia de las

corrientes tradicionales y modernas del pensamiento y las expresiones artísticas locales, cubanas, latinoamericanas y del resto del mundo.

Por otra parte, la provincia se considera una de las plazas mayores, donde se invierten cuantiosos recursos y se forjan los proyectos más ambiciosos para su polo turístico de la Costa Norte, considerado como uno de los más dinámicos de la Isla.

En el esfuerzo creador plasmado en cada una de sus múltiples obras, instituciones y organizaciones, Holguín construye un futuro brillante desde nuestra realidad asombrosa de hoy, en constantes y palpables cambios.

1.2 La escultura religiosa en Holguín: Antecedentes.

Es muy probable, que la existencia de imágenes escultóricas se remonten al año 1752, cuando Holguín recibe el título de Ciudad de manos del Gobernador Don Alonso Arcos y Moreno (Ver Anexo II), e incluso pudieron existir antes; pero en realidad la primera referencia de existencia de esculturas religiosas en Holguín, aparece en el acta de Visita realizada en Holguín, el 6 de marzo de 1765 (11), por el notario Pedro Jiménez y Francisco Antonio Pérez, entonces sacerdote de la Catedral de Santiago de Cuba (Ver Anexo III). En dicha acta se describe una antigua imagen de San Isidoro, con un rico atuendo y objetos, aunque no se precisa el material con que fue hecha, ni de donde procedía, no obstante lo mas posible es que fuera traída de España y hecha en madera; pues este país durante los siglos XVII y XVIII era un gran foco emisor de escultura imaginera de talla en madera policromada. El acta cita once imágenes más, incluida una de la Virgen del Rosario, también muy ricamente ataviada; todas de bulto y las dos de los patronos de la ciudad de tipo vestidera, lo cual inferimos por la mención que se hace a las calidades de las telas; solo un cliente como la iglesia pudo gestionar y cubrir los gastos de su compra. Hoy se desconoce el destino de estas lujosas esculturas, se cree que pueden haber sido robadas, protegidas o salvadas en casa de algún fiel cristiano, o donadas a otro lugar a cumplir su propósito. De existir algunas de estas imágenes estaríamos frente a una verdadera reliquia, producto genuino del arte Español del período.

De acuerdo con lo expresado en el Libro de Costumbres de La Iglesia Mayor (12) de San Isidoro de Holguín y también por entrevistas realizadas (13 y 14) se posee información de 15 esculturas, existentes en este lugar, durante la segunda mitad del siglo XIX, las cuales relacionamos a continuación:

- 1- Sagrado Corazón de Jesús.
- 2- San Rafael.
- 3- Niño de Praga.
- 4- Dos San Antonio de Padua.
- 5- Cristo Yacente.
- 6- Un Nazareno.
- 7- Virgen de los Dolores.

- 8- Cristo Resucitado.
- 9- Virgen Vestida de Blanco.
- 10-Virgen del Rosario.
- 11-San Juan Nepomuceno.
- 12-Virgen de la Caridad.
- 13-Una Virgen Dolorosa
- 14-Inmaculada Concepción.
- 15-San Isidoro.

En el antiguo retablo construido en la nueva parroquia de 1815, de las mencionadas había 5 imágenes que fueron desmontadas en 1963; estas eran las siguientes: El Sagrado Corazón de Jesús que se ubicaba abajo y a la izquierda del retablo, el cual hoy no existe; al lado derecho, La Inmaculada, que es una talla en madera policromada que sobrepasa el metro de altura, hoy en la capilla del Santísimo. De dicha pieza se sabe por documentos en Libros de Mayordomía de la Catedral de San Isidoro que fue comprada en Cuba (Santiago de Cuba) en 1866; aún posee en su inscripción de: F. Vila, ARCHS. Barcelona, España.

Se ubicaba presidiendo el retablo mayor, en la parte central, la antigua imagen de San Isidoro, cuya escultura no llegó hasta nuestros días. En este mismo altar encima de la Inmaculada estaba la imagen vestidera del “Médico Divino” más conocido por San Rafael, de pequeño formato, la cual se supone que ya era antigua en la iglesia en 1877, pues esta imagen entre los exvotos que poseía donados por los fieles había uno de plata que representaba un pececillo, que fue ofrecido por la familia de uno de sus fieles, cuando contaba con un año de edad y su partida bautismal se remonta al año 1877, esta imagen permanece guardada en la planta superior de la sacristía debido a que necesita ser restaurada.

Otra imagen que aparecía en el antiguo retablo era la que se encontraba en la parte superior izquierda dedicada a San Juan Nepomuceno vestido de tela negra; esta escultura de madera se destruyó a mediados de la primera mitad de siglo XX.

El niño de Praga y San Antonio de Padua, traídos también a la parroquia en 1866, conjuntamente con la Inmaculada, a un costo el conjunto de 213 pesos. Este San Antonio de Padua actualmente no existe. En aquella época, tres años después,

en 1869, a raíz del incendio de Bayamo, se trajo en una carreta con las tablas del antiguo altar del Rosario de indudable valor artístico, a una nueva escultura de San Antonio de Padua del tipo vestidera que estuvo desde principio de siglo en el altar mayor y que hoy se encuentra en el retablo de la capilla del Santísimo, antiguamente llamada Capilla de la Virgen del Rosario.

El Cristo Yacente fue una antiquísima pieza de madera traída de España. Fue destruida esa escultura durante el Concilio Vaticano II, que entre sus acuerdos proponía eliminar algunas imágenes y volver a la austeridad de los inicios del cristianismo. De esta obra no han quedado ni siquiera fotografías.

La escultura vestida del Nazareno data de 1866 y fue también desaparecida a raíz del mencionado Concilio, la cual era de un tamaño aproximado de 1.60 cm; se solía vestir con un traje de terciopelo violeta y lentejuelas y era usado en la procesión ya mencionada del Santo Entierro. Esta salía por la calle Libertad pasando por lo que es hoy Tele Cristal. La Virgen Dolorosa salía por la calle Magdalena, hoy Luz Caballero; hasta San Diego, hoy Miró; doblando por la del Rosario (Frexes) frente a la Plaza de Armas y el Santo Encuentro de la Virgen con su hijo se realizaba en la esquina de las calles San Miguel (Maceo) y San Idelfonso (Aricochea) . Las imágenes seguían por Aricochea hasta llegar a Mártires. Pasaban las dos imágenes frente a la Cárcel Municipal (hoy Henry García). Al llegar a la cárcel los presos les tiraban flores, luego seguían por la calle Magdalena y regresaban al templo. Esta Dolorosa es una de las mejores conservadas hasta hoy; es una imagen vestidera con traje negro de terciopelo y lentejuelas, no se conoce el año en que ingresó al templo pero los informantes afirman que es de la segunda mitad del siglo XIX. Se distingue por la expresiva carga dramática reflejada en su rostro; es una obra que permanece guardada la mayor parte del tiempo y sólo se exhibe en Semana Santa.

Hoy, se conserva en buen estado la imagen de la Virgen de la Caridad, situada en la capilla de ese nombre de la catedral, que se encuentra en le lateral de la calle Luz Caballero en una pequeña urna de cristal adosada en la pared, imagen vestidera, elaborada en madera de pequeñas dimensiones, de 60 cm. aproximadamente, es una réplica de proporciones menores de la Virgen de la Caridad del Cobre. Se pudo constatar por documentos oficiales ya mencionados que

“la imagen de la Doña Virgen de la Caridad fue comprada en Cuba (Santiago de Cuba), en 1866 a un costo de 42.50 pesos” (15). Es una de las imágenes más veneradas en el templo, aunque los exvotos se restringen a ser flores y velas. La visten señoras devotas llamadas “Camareras de la Virgen”, las cuales han transmitido esas funciones de generación en generación de madres a hijas (la virgen tiene su ropero propio).

De las esculturas mencionadas del siglo XIX, sólo están expuestas en la catedral de San Isidoro La Virgen de la Caridad, San Antonio de Padua y eventualmente La Dolorosa. Algunas se hallan deterioradas sin ser expuestas, por estar guardadas en desuso como lo hacen con el San Rafael; el resto no llegó hasta nuestros días.

1.2.1 La escultura religiosa de San Isidoro del siglo XX.

En la primera mitad del siglo XX aparecen en San Isidoro un grupo de esculturas debido a donaciones de algunas de estas imágenes por fieles al catolicismo que pertenecían a familias acaudaladas de la época, otras fueron adquiridas por la administración de la iglesia en la tienda de efectos religiosos La Bón Marché, o enviadas desde España.

Las imágenes escultóricas de los patronos de la ciudad San Isidoro y la Virgen del Rosario, fueron traídas desde España en el año 1922. Ambas esculturas sobrepasan el metro de altura expuestas en el altar mayor, talladas en madera con partes en yeso, son imágenes hermosas por el exquisito dominio que tuvo el artista del encarnado y el estofado, por el dominio de las proporciones y por la carga naturalista que transpiran, aunque no tienen la antigüedad de las anteriores.

De la década del 40 es la imagen de madera policromada del Sagrado Corazón de Jesús, ubicado en el altar del Santísimo, esta imagen también fue comprada en la Bón Marché, allí se compró por esta misma época, otra escultura de madera policromada que aproximadamente mide 115 cm. de altura, la cual se encuentra en el presbiterio junto a la puerta que da acceso a la Sacristía. La misma será restaurada por presentar roturas en los dedos de las manos y pérdida de la intensidad del color; dicha escultura representa a San Juan Bosco protector de los jóvenes, fundador de la congregación de los Salesianos.

También se puede ver colocada en la pared de la nave lateral izquierda y al final, la imagen de Santa Bárbara Católica; adquisición de no más de cincuenta años, comprada en la Bón Marché y donada al templo por Miguel Velázquez, antiguo dueño de la funeraria Velásquez en la calle Maceo y Luz Caballero en Holguín. En los primeros meses del año 2000 a esa imagen le fue robada la copa de metal, arrancándole con ella la mano, poco tiempo después le restauró y talló dicha mano Yunielsi Fandiño y se le colocó provisionalmente una copa plástica.

Otras imágenes adquiridas en la década del cuarenta, en la Bón Marché son la Virgen Milagrosa, hoy en manos particulares, escapada de la destrucción de imágenes auspiciadas por el Concilio Vaticano II; y la otra imagen es el Niño de Praga que se encuentra guardado en el recinto religioso sin ser expuesto. La imagen fue comprada por la Archicofradía de la orden del Carmen en la mencionada década. La pieza es de madera y fue expuesta al público en el altar del Carmen.

Del único artista autóctono que se tienen noticias hasta la primera mitad del siglo XX, de las obras que se conservan en San Isidoro es Rafael Melanio Aguilera (1903-1974) artista autodidacta de oficio ebanista y quien sólo no se destacó como escultor, sino también como grabador y pintor. Entre su basta y extensa producción escultórica está el conjunto denominado el “**Misterio del Calvario**” encargadas por la iglesia al artista y hoy expuestas en el lateral izquierdo de la misma, está formado por el Cristo de las Agonías de Limpias (1944), San Juan Evangelista (1954) y la Magdalena (1955) todos tallados en caoba, dichas obras delatan un correcto estudio de la anatomía humana, el dominio del volumen, de las líneas, así como del canon de proporciones que hacen que sus obras transpiren la fortaleza de un neoclasicismo escultórico no adquirido en la academia, pero deudor de esta. Al “**Misterio del Calvario**” no le fue concluida por completo la imagen de la Dolorosa la cual se encuentra en casa de los hijos del autor.

Mención aparte merece el “**Cristo Yacente**” que actualmente se exhibe con la Dolorosa en la Semana Santa, talla en madera, la obra fue traída hacia la mitad del siglo desde la iglesia de Sagua de Tánamo. Su anónimo escultor, se sabe era oriundo de La Habana, quien la ejecutó por encargo del padre villaclareño, José Lorenzo Rodicio (16). Esta obra permaneció diez años en Santa Clara, pero al estar en desuso pasó al templo de Sagua de Tánamo y después a San Isidoro en Holguín

A partir de los años 60 hubo múltiples causas que influyeron en la escasa presencia de nueva imaginería religiosa en Holguín y también la dispersión de algunas esculturas antiguas de real valor patrimonial y artístico

La primera causa, fue que con el Concilio Vaticano II, efectuado en 1962 se promulgó una reforma para la liturgia en la Iglesia Católica que pretendió volver a la simplicidad en el culto de los viejos tiempos del Paleocristianismo, además de promoverse la separación del retablo del altar; también se estipuló que debía rechazarse todo lo que no estuviese de acuerdo con la mentalidad moderna de la iglesia, de esta forma se debían venerar imágenes que tuvieran una vida o una biografía más histórica que la de otros santos cuya vida estuviese llena de adornos y leyendas. Otra de las cuestiones fue la de centrar el culto en el hijo de Dios, Jesús, por un deseo de acercarse más a los protestantes. Nuestra catedral no escapó a esta reforma y por esto sus imágenes sufrieron la depredación, muchas se perdieron y otras fueron a parar a la casa de algunos fieles. Por otra parte, fue el momento de la nacionalización de los colegios privados, nutridos de imágenes muchas de las cuales fueron destruidas o se perdieron al trasladarlas de un lugar a otro. Además fue una época de profundas transformaciones sociales y políticas con una nueva percepción materialista del mundo, sustentada en un sistema de instrucción laica en la escuela cubana.

No obstante, a finales de la década del 90, ha habido una especie de renacer, debido a que un grupo de jóvenes artistas encabezados por Isidro Ricardo (egresados de la Escuela Profesional de Artes Plásticas), realizaron por encargo del obispo Héctor Luís Peña, el "**Cristo Resucitado**" y luego dos altos relieves de busto de las figuras de "**San Pedro y San Pablo**", traídos a la catedral en julio de 1999. Isidro Ricardo no sólo ha realizado obras por encargo o restauraciones para el templo de San Isidoro, sino que por su propia motivación e intereses personales como creador ha incursionado en el tema de la imaginería religiosa y ha expuesto en el Convento de San Francisco de Asís, en ciudad de La Habana. Este artista, junto a su equipo de trabajo, crea figuras que imitan la imaginería española, con un dominio excelente del policromado sobre la madera a través del uso del encarnado y el estofado que le transmiten a sus obras un realismo inusitado.

También Nicomedes Díaz Gijón es otro artista finisecular que ha demostrado su maestría en una talla encargada por el obispo Héctor Luís Peña en el año 1998, a través

de una escultura vestidera que representa la figura de “**San Lázaro Obispo**”, de una altura de 98 cm. desde su base y que hoy se encuentra al finalizar la nave lateral derecha

Por otro lado el joven Rubén Rivero Gorga (Holguín, 1975), egresado de la Escuela Profesional de Artes Plásticas, recrea con sus decorados en relieve sobre los muebles de la sacristía y en los locales, un ambiente idílico y a la vez selvático por el empleo de diseños fitomorfos en una gama monocroma homogénea color caoba barnizada, dada a partir de los contrastes de luces y sombras. Se le encargó tallar tres relieves en cedro por solicitud del obispo en el año 1997, para ser colocados en la parte inferior del retablo de la capilla del Santísimo. La primera obra ubicada en el centro de la franja inferior del retablo es La Última Cena , en ella tomó como punto de referencia la obra de Leonardo Da Vinci recreada, pues la figura de Cristo no aparece en el centro de la composición porque es desplazada por la de Pedro que sí queda en el centro. Por otro lado, ubica en el centro superior de la composición una representación de una nube que sugiere la presencia divina y una paloma en representación del Espíritu Santo, elementos atípicos del tema. El artista no copia, pero sí se nutre de elementos tradicionales de la imaginería utilizados por figuras tan importantes como Salvador Dalí y Juan de Juanes.

Además de la Última Cena se hallan a su lado el Descendimiento de la Cruz (lado derecho) y la Resurrección (lado izquierdo).

1.2.2 La escultura religiosa en el templo de San José.

La parroquia de ascenso de San José en sus comienzos fue una pobre ermita bajo la advocación de San Francisco de Asís, y la fundó Fray José Antonio Alegría, prior de una comunidad de padres franciscanos en nuestro pueblo. De esa manera , la actual calle Arias, al sur de la iglesia, en sus comienzos fue calle San Francisco. Así San José comenzó a funcionar en 1819.

Según inventarios de dicha iglesia (17) en 1861, existían en el templo cinco altares, el del presbiterio era el del San José con una corona de plata.

Al padre Pablo A. Calvet y Rivas le correspondió bendecir la imagen de la Virgen de la Caridad y de los Remedios de dicha iglesia , el 20 de enero de 1861. Otra de las imágenes más antiguas era la de San Roque, abogado contra la peste.

El 30 de julio de 1897 se hizo inventario en el lugar, por el entonces párroco padre Juan Cuevas y padre Segundo Raimundo Rivas Luaces, que lo era de San Isidoro.

El 31 de julio de 1897 se suspendieron las funciones litúrgicas y sacramentales, el templo pasó a ser el depósito de parque de guerra del Primer Batallón del Regimiento “La Habana”.

Los objetos sagrados fueron depositados en casas particulares, no así la imagen de “**San José**”, que permaneció en resguardo, en su propio templo. Hay un inventario de esas pertenencias entregadas al padre Rivas Luaces por el capellán y coadjutor del regimiento, Pbro. Juan Cuevas. Se hizo constar que la “**la iglesia se encuentra en estado de cuidado y ruinas**”(18).

Los ornamentos y otro efectos pasaron a la iglesia de San Isidoro. También los cuadros de Jesús y de María, así como el Vía Crucis. Mientras que las imágenes escultóricas se distribuyeron como dijimos en casas de familia. La relación los menciona así:

Imágenes	En casa de:
-Nuestra Señora de la Caridad	Doña Dolores Mir de Carbonell.
-Nuestra Señora del Pilar	Doña Caridad Batista
-Nuestra Señora de los Dolores	Doña Antonia Correa
-Inmaculada Concepción	Doña Antonia Correa
-San Antonio de Padua	Doña Rafaela Silvestre
-San Roque(abogado de la peste)	Don Luís de Fuetes

De estas imágenes no sabemos procedencia, aunque se infiere que igual que las otras de San Isidoro provengan de España, tampoco se habla en las fuentes el tipo de material utilizado, ni técnicas empleadas; tampoco cual fue su ulterior destino pues de ellas nada se conserva en San José.

En la etapa republicana, hubo que bendecir nuevamente esta iglesia por el famoso arzobispo Monseñor Bornada y Aguilar.

Es a partir del año 1940 que se acumulan ciertas memorias de imágenes de las que algunas todavía se pueden apreciar en la actualidad, de origen extranjeras

preferentemente españolas, unas traídas a la parroquia desde España, otras compradas en la Bón Marché y donadas posteriormente, otras enviadas desde los colegios privados como Los Maristas y Lestocnac durante la nacionalización de los mismos en 1961; algunos a partir de ese año se destruyeron indiscriminadamente y los menos fueron rescatados y restaurados por miembros de dicha parroquia y luego devueltos a la misma.

La propia escultura de bulto redonda de **“San José”** de un metro de altura se encontraba en el altar de Los Maristas y fue trasladada al templo en 1961. Esta escultura fue traída de España en 1957, es una talla en madera policromada y constituye un ejemplo de la más tradicionalista imaginería española que recurre a un tema repetido en siglos anteriores.

Una importante imagen, proveniente de los Maristas es la que representa al **“Cristo Rey”** que actualmente se halla deteriorándose en un rincón de la nave derecha. No obstante en el último domingo de noviembre, cuando se hacen las festividades del **“Cristo Rey”**, colocan esta imagen en el presbiterio, en su base se conserva la inscripción: CASA BACHOCA BARCELONA ESPAÑA.

El conjunto escultórico de la **“Última Cena”** en yeso que había en los Maristas hoy se encuentra también en la iglesia San José, de proporciones pequeñas (25 cm. de altura x 60cm. de largo y 30 cm. de profundidad) es una imagen pintoresquita que remeda el pasaje evangélico a la manera renacentista.

Algunas imágenes pasaron por el proceso de “simplificación” que se auspició por el Concilio Vaticano II, entre las eliminadas estuvo una **“Virgen del Carmen”** de yeso de pequeño formato, la cual fue regalada y luego destruida.

Otras fueron destruidas en la misma iglesia como por ejemplo la imagen de San Gabriel de la Dolorosa, de yeso y de 1,50 cm. de altura y de San Pablo de la Cruz del mismo tamaño; también destruida fue la de San Marcos, de yeso (40 cm. de altura), al igual que la de San Antonio de Padua, ambas con ojos incrustados de cristal, además de la de San Antonio María Claret y la de San Rafael. Este fenómeno se prolongó hasta 1984, año en que prácticamente quedó limpio el templo de imágenes.

No obstante, hubo determinadas figuras que se preservaron que habían sido obtenidas en el templo desde la década del 40 hasta el 60, como por ejemplo El Sagrado Corazón de Jesús hecha en yeso ,de bulto, y de tamaño natural importada desde España,

porque tiene inscrito en su base ESCULTURA RELIGIOSA CASA BACHOCA BARCELONA, lo que nos hace pensar que la susodicha casa era una gran productora de efectos religiosos producidos al por mayor en serie en la que se utilizaban materiales poco nobles desde el punto de vista escultórico, como lo es el yeso y donde evidentemente la técnica fue la del vaciado que permite la obtención del producto seriado.

La Virgen de la Caridad fue comprada en la Bón Marché donada al lugar por Berta Infante en el año 1956. La imagen costó 250 pesos, es de yeso y tuvo la suerte de ser restaurada en 1985 por José Expósito.

Se puede observar además formando parte del conjunto escultórico El Misterio del Calvario, a un Cristo Yacente de yeso comprado en la Bón Marché y donado a principios de la década del 40 por Infante Maldonado, junto al sarcófago realizado por el artista ya nombrado Rafael Melanio Aguilera, además de la imagen de la Dolorosa que es del tipo vestidera, su armazón es de madera policromada, con lágrimas pintadas y el tradicional vestido negro, adquirida en la misma tienda de efectos religiosos. A la derecha de la Dolorosa se sitúa otra imagen que hace las funciones de Virgen María traída también de la Bón Marché en 1945, en el lado izquierdo de la imagen vestidera se encuentra una de yeso que representa al discípulo Juan y frente a este se encuentra arrodillada la figura, también de yeso de María Magdalena, estas tres últimas esculturas de yeso se compraron en la Bón Marché en el mismo año de 1945 y todos poseen en su base la inscripción CASA BACHOCA BARCELONA, ESPAÑA por lo que a este centro emisor le sirvió de intermediaria la casa de efectos religiosos de la Habana. El conjunto es ampuloso por las proporciones y el brillo del color, pero adolece de movimiento lo que las hace hieráticas y falta de vida ; es característico en este conjunto su disgregación e inarmonía al no haber semejanzas formales entre los objetos; se aprecia en sentido general desproporción en la figura humana lo que le resta naturalismo al conjunto, con la excepción de la Dolorosa que se destaca en el encarnado y el realismo expresivo del rostro.

Otra imagen de interés en el templo San José es la del Cristo Crucificado, ubicado presidiendo el altar mayor, de madera policromada, hecha también de tamaño natural de gran realismo, logrado con un correcto trabajo de encarnado y estofado, fue traída de España por gestión de la parroquia en el año 1963 en su afán de resaltar a la figura de Cristo de acuerdo a lo prescrito por el citado Concilio; la majestuosa cruz de madera fue

diseñada y confeccionada por los holguineros Eugenia Mariano y el carpintero Alejandro Licea respectivamente

La representación escultórica de la Virgen de Fátima, la compraron las damas Josefina (década del 50), en una gestión realizada por Carmen Torrosas y Ana Laura Infante, esta imagen portaba en sus manos un rosario de plata que se guardaba en casa de Ana de las Mercedes García Castañeda, hoy se encuentra dicha imagen expuesta al público. La advocación de esta virgen se remonta a 1917 en un lugar de Portugal conocido como Fátima, este se conoce mundialmente por su santuario mariano y es un importante centro de peregrinación, pues allí según la creencia católica, se apareció la virgen con unos pastorcitos.

En la década del 80 del siglo XX ingresaron en el templo pequeñas esculturas hechas en yeso de pequeñas dimensiones (50 cm. de altura) que representan la figura de San Juan Bosco y el niño Jesús de Praga y la imagen de Santa Gema Galgani, caracterizada por la rigidez, la posición hierática de las poses y por la ausencia de realismo. No obstante estas se exhiben a los lados de la capilla de San José.

1.3 La escultura funeraria.

La palabra cementerio significa “lugar de descanso” y comprende aquellos sitios descubiertos, por lo general, cercados y ubicados en el entorno de las poblaciones, con o sin monumentos funerarios reconocidos, concebidos principalmente para dar sepultura. Las necrópolis, una vez estudiadas, nos permiten obtener un conocimiento más profundo

de la cultura e historia nacional o local, incluyendo información sobre las celebraciones de los rituales funerarios, religiosos y no religiosos, muy valiosos para profesionales y estudiantes.

Los terrenos adyacentes a la iglesia de San Isidoro se señalan como sede de la primera escultura pública y a la vez funeraria, alrededor del año 1794 (18), que consistía en la pequeña estatua de un marino español llamado Carlos Ibarra, debido a que el primer cementerio de la ciudad fue la iglesia parroquial y existía la costumbre de enterrar dentro y fuera del templo, según la categoría social del difunto. Dicha costumbre de enterrar dentro de las iglesias estaba regulado por las Leyes de Indias, en su Libro 1, título 18; y fue prohibida por una Real Cédula aprobada por Carlos III el 3 de abril de 1783. No obstante, la iglesia de San Isidoro sirvió de lugar de enterramiento en su interior y laterales hasta 1790.

En los terrenos que hoy ocupa el parque José Martí, de una manera provisional por la endeblez de sus materiales, pues estaba cercado de madera, se construyó el primer cementerio de la ciudad hacia el año 1790.

El cementerio de Espada, de estirpe Neoclásica y el primero que se construye en La Habana, sólo se comenzará a edificar casi una década más tarde, en el año 1804, debido al crecimiento de la población y a la falta de funcionalidad de las iglesias, para llevar a cabo los enterramientos y por el poco espacio de que disponían. Por su parte, los pobladores de la Isla ofrecían resistencia para la construcción de cementerios y Carlos IV en 1804 dictó reglamentaciones con el objetivo de poner fin a esto, ya que los enterramientos en las parroquias producían gran fetidez que se agudizaba si se desencadenaba alguna epidemia.

De esto inferimos, que en Holguín se convirtió en una necesidad la construcción de un cementerio de mayores dimensiones. Este cementerio se inauguró el martes 29 de junio de 1814, ubicado en el extremo oeste de lo que fue la calle de Santa María Magdalena, hoy Luz y Caballero, más allá del río Jigüe, siendo la edificación “ultrarrío”(25 metros más allá), para el cual se hizo necesario edificar un puente que diera acceso al mismo.

En sus comienzos sus dimensiones eran muy reducidas en consonancia con una aldea pobre y exigua. Tenía en sus inicios – dice Ávila -, “200 varas en cuadro cerrado de

madera acantilada de cedros montados en horcones labrados de corazón”(19). Para 1841 aparece nombrado por el ayuntamiento el Sargento Mayor, pardo, José Simón Guillén, como Maestro Mayor de Albañilería. Ese mismo año Guillén se vio obligado a parar la construcción de las bóvedas, porque eran ejecutadas por albañiles sin experiencia. La pequeña portada, los gruesos muros con sus nichos abovedados y la capilla del Cristo Misericordioso (1851) surgieron en años posteriores.

Este cementerio, se construyó conforme a las leyes de la época, siguiendo la Real Cédula de S.M Carlos III del 3 de abril de 1867. La forma que se le dio fue rectangular con calles cortadas y en ángulo recto como el pueblo, y se le dividió como a este en dos barriadas por el pasillo o calzada central: El lateral izquierdo correspondía a San Isidoro y el derecho a San José. Posteriormente ampliado hacía el lateral derecho.

Según Angela Peña “las lápidas de mármol eran adquiridas en La Habana, Santiago de Cuba y Puerto Príncipe y aunque la mayoría no aparecen firmadas encontramos varias de casas comerciales especializadas como son: Tricornia, El Arte, La Italia, O’ Reilly 59 en La Habana; Valls, Guzmán, Fornés en Santiago de Cuba y A. Rocas y Tomás en Camagüey (20). Pudimos constatar también en el periódico “ El Periquero” año 1883, se anuncia la marmolera “La Valenciana “ en Puerto Príncipe y la que ofertaba traer gratis hasta Gibara las obras que se encargasen , debido a que las familias acaudaladas en muchos casos importaban desde Italia, a través de casas marmoleras establecidas en la Habana y otros lugares, lujosos monumentos funerarios para la ornamentación de sus panteones que aún se conservan en el cementerio local. Ya del siglo XX podemos encontrar mausoleos en forma de capillas Art Decó, Neoclásico, Ecléctico y Racionalista.

Debido al crecimiento de la ciudad, hoy se encuentra enclavado en la urdimbre urbana y a pesar que en estos momentos la obra original se conserva en su casi totalidad, en ella existe un deterioro significativo. Es considerado Monumento Nacional y es un documento testimonial de la historia de la ciudad porque en sus lápidas, esculturas y epitafios han quedado grabados las principales y mas rancias familias holguineras, gobernadores, intelectuales, personalidades de cuerpos militares, mambises y mártires de la revolución.

Sobresaliente en el mismo es el reservorio de piezas escultóricas de mármol en su mayoría, de piedras y bronce otras, las cuales se cree que fueron realizadas por artífices y

talleres italianos e importados por la burguesía local, con temas preferentemente de la iconografía cristiana: Piedades, Ángeles Orantes, Santas Teresitas, Cristos Crucificados con coronas de espinas o no, palomas con ramas de olivo, Cristos pidiendo misericordia y excepcionales bustos retratos; en algunos casos estos temas confeccionados en forma seriada y en otras obras únicas en las que predominan el mediano y el gran formato.

A lo largo de los ejes principales se van asentando con los años mausoleos y grupos escultóricos a instancias de las grandes familias pudientes: hacendados, comerciantes, intelectuales y profesionales que para marcar su condición elevada propician la realización de panteones de calidad coronados con esculturas.

De una muestra de 32 imágenes escultóricas pudimos constatar que las más antiguas se remontan a la primera década del siglo XX específicamente de los años 1907, 1908 y 1909.

La primera de las esculturas funerarias ubicadas en el barrio de San Isidoro con fecha de mayo de 1907 está dedicada, según consta en su epitafio, a Juana Campos, viuda de Sánchez (Juana Campos era propietaria de gran cantidad de tierras en la zona de Santa Lucía y en sentido general los Sánchez eran colonos, propietarios de gran cantidad de tierras y dueños del central Santa Lucía). La escultura que aparece en el cementerio, dedicada a la susodicha dama, aunque sin firma, se conoce que su lugar de realización fue Italia, hecha de mármol de Carrara, y de unas dimensiones de 1,90 m. x 80 cms. La escultura que aparece en ese panteón es una imagen femenina de cuerpo completo, descalza, con manto y sin toca, de un rostro expresivamente triste, apoyada de una cruz sosteniendo en su mano derecha un ramo de flores; el vestuario es meticulosamente trabajado a través de largos pliegues que descansan en cada volumen de su cuerpo y se muestra un dominio del oficio dado por una factura con soltura, movimiento y ligereza.

Del mismo barrio de San Isidoro es otra de las piezas mas antiguas con fecha de agosto de 1908 realizada en Italia con dimensiones de 1,30 m. x 30 cms., hecha en mármol de Carrara, dedicada a Cornelio Rojas Escobar, hijo del famoso General de Brigada de las Guerras de Independencia; pero que a inicios del siglo XX se convirtió en el octavo hacendado ganadero de la época en Holguín (21), y fue uno de los terratenientes más prósperos de la jurisdicción holguinera; la obra representa un ángel andrógino sobre

pedestal, en el que se destaca el tratamiento de su vestuario donde descansan complejos pliegues en el cuerpo, enriqueciendo la composición y logrando a su vez transparencia, soltura y movimiento favorables para darle un mayor realce a la pieza.

La otra obra que le sigue en antigüedad fue la dedicada a Matilde Silva realizada en 1909, perteneciente al barrio San José de la cual no existe firma y su lugar de realización fue Italia. El tema esta vez será un Cristo con la cruz a cuesta de 1.20 m. x 45 cms. de dimensión, sobre pedestal de base cuadrada, apareciendo en su parte frontal un bajorrelieve.

Sólo estas tres imágenes pertenecen a la primera década del siglo y procedían de las canteras italianas de Carrara y utilizaron temas referentes a la iconografía cristiana tradicional y su factura es de una virtuosa realización.

De la segunda década del siglo sobresalen en el cementerio varias piezas que repiten el tema de la cruz latina cubierta con flores por dos palomas, una en la parte superior y otra en la parte inferior de la cruz. La paloma, en la iconografía cristiana, simboliza el espíritu santo, en este caso alegóricamente recibiendo el alma del difunto. Son varias las obras que nos encontramos en el campo santo, un tanto burdas y las lozas sepulcrales fueron firmadas por M. Prieto y por Valls. La mas antigua de ellas es de 1913, dedicada a la señorita Balvina Batista, muerta a la edad de 19 años; también aparecen en los panteones de las familias Trueba (1916), familia Manduley (1916) y Requejo (1917), entre otras. Estas esculturas formaban parte de las creaciones en serie puestas en boga en la década, existiendo varias con esas características en la necrópolis; esto lo confirma el hecho de que en Gibara, por la misma época, aparece un panteón similar perteneciente a la familia Urquiola.

Excepcionalmente, de esta segunda década aparece el busto retrato exento del Coronel Panchito Frexes Mercadé quién según reza en su epitafio fue auditor del Estado Mayor General de Antonio Maceo, muerto en campaña durante la invasión a Occidente el 24 de octubre de 1896. Nos llama la atención que la fecha de realización de la obra es de 1913, debido a que este joven patriota murió en Soroa Pinar del Río, y su viuda pasó grandes vicisitudes para trasladar sus restos lo cual logró años mas tarde (1905). Este conocido mambí holguinero, era abogado de profesión y murió en combate en el esplendor de su juventud a los 33 años de edad. El busto retrato fue realizado en Italia, sin

firmar, de mediano formato, de obvio mármol extraído de las canteras de Carrara, con pedestal, donde descansa el busto del coronel, sin duda una excelente realización distinguida por su expresión, seriedad y lozanía en el rostro, firmeza en su carácter; es decir, existe una recreación en los aspectos fisonómicos y psicológicos del personaje lo que revela una gran dedicación, destreza en el oficio y maestría en el anónimo creador.

En la tercera década del siglo una de las imágenes mas interesantes es la que se encuentra en el barrio San Isidoro, calle # 6, panteón # 177, fechada en febrero de 1922; de medianas dimensiones (70 cms. x 30 cms.), la escultura muestra un busto del fallecido donde hay un profundo estudio anatómico, expresividad, excelentes proporciones, favorables estas para dar un mayor acercamiento realista. Esta pieza es la única de las existente en el cementerio que aparece firmada por el artista italiano E. Salvatori Dig Fisit, hecha con mármol de Carrara, dedicada a Manuel Pereda .

Otras de las figuras escultóricas sobresalientes de la década es la excelentemente trabajada en volúmenes, transparencias y drapeados del ropaje, dedicada en 1925 a la muerte de Wenceslao Infante Bidopia. En las primeras décadas del siglo, Infante era considerado el principal hacendado ganadero de la zona. La Sucesión Infante, integrada por sus hijos, fue quien promovió la construcción de un gran mausoleo para su padre. La escultura que se encuentra en su tumba, refleja su poderío, por ser una de las más ampulosas, de gran formato (aproximadamente de 4,5 metros), con pedestal de puro mármol de Carrara.

En el barrio San José del Cementerio, con fecha de 1923, aparece el panteón dedicado a Lidia, quien muere a los 17 años, realizado en Italia y de dimensiones de 2,30 m x 90 cm en su base, hecha en mármol de Carrara. Aparece un ángel (imagen femenina), apoyado en una cruz cubierta de flores, en pose de descanso y alas extendidas, llevando en su mano derecha un ramo de flores y su otra mano llevada a la cabeza. Su rostro se concentra en gesto doliente hacia el panteón y es de un gran rigor académico en su ejecución y en los detalles. En uno de los espacios que da a la izquierda se encuentra adosada la imagen de la fallecida, en un relieve circular con las mismas características.

De un año antes (1922), es la escultura dedicada a Ismael Velázquez y familia; la obra también es de procedencia italiana y de mármol de Carrara, de mediano formato;

representando un ángel con ramos de flores en su mano izquierda, agrupándolos junto a su pecho para dedicarlos al panteón. Con características parecidas aparecen de esta década las dedicadas a las familias Rodríguez Suárez (1928), Peña Aguilera (1928), Betancourt Aguilera (1928), Iburgent Cardet (1929), lo que nos demuestra que este tema se puso en boga en esta etapa, hecha por algún taller de segunda categoría, generalmente utilizando un medio formato y producidos en serie con algunas variaciones. Hablamos de taller, pues en las obras se mantiene el anonimato, pero el término no mantiene ningún matiz peyorativo, pues la calidad de los trabajos los exime de cualquier connotación artesanal y más bien remite a un escultor de completa formación como rector de empresa, de procedencia italiana, que fue un foco intensamente activo a fines del siglo XIX y en las primeras décadas del XX. De ahí que se reitera un prototipo de mediano formato con pedestal que sostiene una imagen de remate con actitudes serenas y mesuradas; y los atuendos, con elegantes túnicas, remiten a modelos clásicos pasados, proliferando ángeles de largas alas y con motivos ornamentales.

Una mención aparte merece el panteón de los **“Veteranos de la Guerra de Independencia”**, que se levanta en 1927 con el dinero recaudado de las tómbolas y verbenas que se realizaron en los Juegos Florales celebrados un año antes, el 23 y 24 de febrero de 1926, auspiciado por la Junta de Veteranos de Holguín, presidida por el Dr. Américo de Feria Nogales, con Miguel Ignacio Aguilera en la vicepresidencia y Antonio de Feria Salazar como secretario.

Ese mismo año, viene a Holguín el presidente de la República, Gerardo Machado, representante del Partido Liberal, con motivo del traslado de los restos del general Tomás Salazar de Feria, quien muere el 3 de agosto de 1915 en Alcalá, siendo éste y su ayudante los primeros en ser enterrados cuando se termina el panteón en 1927. La obra está hecha en mármol de Carrara y consta de 10 tapas distribuidas de 5 en 5. Posee tres niveles de enterramiento, para un total de 30 fosos. La escultura que lo preside fue importada de Italia y representa a la República de Cuba. Es una figura femenina con espada en la mano izquierda, distinguida en el trabajo con las pleguerías y transparencias, austera pero sensual.

De la década del treinta al cuarenta, específicamente de 1934, es el panteón más grande y ampuloso de la necrópolis, dedicado a la familia Menchero, una de las más ricas

de la ciudad, gracias a la ganadería. La obra está ubicada en una de las calles principales del cementerio y resulta quizá efectista en exceso, por sus grandes dimensiones, la inclusión de un sarcófago esculpido como elemento central y la elocuente imagen femenina dormida alegórica a la muerte, que culmina el conjunto; a su vez evidencia un alto nivel en su ejecución a partir de modelos neoclásicos italianos.

De 1935 es el panteón concebido como un pórtico, encontrándose en el mismo dos columnas de orden dórico sobre las cuales se apoya un friso con bajorrelieve con motivos florales, muy planos en su conformación. Adosado al pórtico se representa en la parte central el “**Cristo Crucificado**”. En ambos lados aparecen dos bustos en relieves circulares con la imagen de los fallecidos. Un minucioso estudio del rostro humano, una lograda expresividad, seriedad y solemnidad lo caracterizan. El artista permanece en el anonimato, el mármol de Carrara fue el utilizado y su lugar de realización es Italia.

De esta década (1936), es una pieza única de un “**Cristo**” de aproximadamente 1m x 2m con pedestal, pidiendo misericordia. De ese año es también la cabeza de “**Cristo**” de pequeño formato dedicado a la tumba de Miguel Maldonado (la familia Maldonado era de rica procedencia y estaba emparentada con los Infantes).

Resulta interesante la aparición en 1938 de un nuevo tipo iconográfico en este contexto; se trata de la imagen de “**Santa Teresita**”, que después estará muchas veces curiosamente repetida, representada a través de una imagen femenina joven de triste rostro con toca monjil, calzada con sandalias, portando un crucifijo con rosario y ramo de flores, dedicado en este caso a Herminia Díaz de Miranda y de aproximadamente 1.30 m con pedestal. Santa Teresita del niño Jesús, nació el 2 de enero de 1873 y tomó los hábitos en 1889. Fue Carmelita Descalza y llevó una vida de trabajo y oración. Ella deseaba ser misionera, por lo que los religiosos que se dedicaban a estos menesteres la invocaban como patrona auxiliar de la fatiga. La representación de su imagen con un crucifijo y ramo de rosas está dada por su consagración a Dios.

La década del 40 no se destaca con grandes realizaciones, pero existe una muy *sui generis*, dedicada a la familia de intelectuales Pérez Herrero (1944), talla en piedra de desconocida procedencia que representa una figura masculina recogida en sí misma, de ascendencia rodiniana.

También de esta década serán un ángel orante de la familia Brito Ortega y una **“Santa Teresita”** con características idénticas a las descritas, anteriormente de la familia Pichs Parra.

Consideramos que la edad de oro de la escultura funeraria en Holguín, fue la década del 50 y esto tuvo por supuesto un respaldo económico social, debido a que Holguín para esta fecha es una de las poblaciones de Cuba más destacadas en su actividad comercial y sobre todo en su producción agrícola, indispensables para el consumo nacional e incluso para las exportaciones, como ya dijimos en el primer epígrafe.

Esto se revirtió en que existiera un mayor número de familias adineradas que por iniciativa privada se convirtieron en clientes de talleres extranjeros para la adquisición de esculturas funerarias. Es la época en que encontramos mayor cantidad, aunque las composiciones en su gran mayoría repiten esquemas de décadas anteriores a veces con ligeros cambios. Así nos encontramos el **“Ángel Alado”** en su pedestal (1950), en mármol de Carrara de la familia Gómez de la Torre; el **“Cristo Crucificado”**, aproximadamente de 60 cms en la tumba de Juan Gómez y otro igual de la familia Hernández Santos; la **“Santa Teresita”** (1955) en mármol de Carrara de la familia Fuentes Roca; el **“Ángel Alado”** con corona de la familia Gómez Fuentes; el **“Ángel Arrodillado”** sobre cojín y pedestal de mármol de la tumba de Gabriel Hoíza (1.25 m.); el **“Cristo Crucificado”** en bronce de la prominente familia de intelectuales y políticos García Benítez.

Singular dentro de nuestro contexto es la **“Piedad”** de gran formato, encargo de la familia Palomo López, hecha a la usanza miguelangulesca, encima de la representación de un sarcófago, la figura es muy expresiva y con un mundo interior muy intenso, en estos momentos es proverbial la manquedad de Cristo pues le falta un brazo. De la familia Palomo Pérez también hay un mausoleo con una **“Santa Teresita”** en mármol de Carrara, con un excelente trabajo en el ropaje, la cual ha adquirido ciertos visos de idolatría, porque muchos devotos le hacen promesa, le encienden velas por las noches, le piden favores, le llevan exvotos, etc. Como vemos, esta familia tiene dos esculturas de importancia en el cementerio, debido a su estatus social: eran dueños de fábricas e industrias de licores y alambiques, de colonias de cañas, así como de pastos y ganados.

También es de interés la escultura encargada por la familia Diéguez Infantes con un tema novedoso para el contexto, de **“San José con el niño Jesús”** de pequeño formato,

mármol y jardinera a ambos lados; e igualmente, la “**Dolorosa**”, dedicada al Doctor Rodolfo Socarrás García, Teniente Coronel del Ejército Libertador (1868-1951), que tiene un gran mausoleo de mármol negro con vetas plateadas, mientras que la Virgen de los Dolores es trabajada con el característico color blanco del mármol de Carrara.

Por último, la capilla de la familia Morales Almaguer de estilo ecléctico con un “**Cristo Crucificado**” con corona de espinas en bronce de medianas proporciones.

Podemos concluir diciendo, que la mayor parte de las esculturas funerarias del Cementerio General de Holguín son exentas, de producción foránea preferentemente italianas, con un uso frecuente de la iconografía cristiana y el empleo de materiales donde predominan el mármol y en menor medida el bronce; hechas con gran rigor académico y virtuosismo, pero con esquemas preestablecidos desde los tiempos del Renacimiento y del Neoclasicismo. Con una sola excepción fueron obras anónimas, aunque como se sabe provenían de talleres italianos. Sus patrocinadores provenían de familias de la burguesía local y e intelectuales holguineros, por lo que testimonian la solvencia de una clase social en ascenso.

Al triunfar la Revolución se produce un colapso en la producción de esculturas funerarias de iniciativa privada, debido a que las mismas tenían un respaldo económico social de familias, como ya dijimos de clase media y burguesa, que al comenzar el período revolucionario, emigró en su gran mayoría y también hubo otros factores que incidieron, como por ejemplo la nacionalización y expropiación de sus fuentes económicas, lo que cortó sus fuentes de enriquecimiento.

1.4 La escultura conmemorativa en Holguín durante el periodo neocolonial.

El inicio de la exigua escultura conmemorativa en Holguín en este período, está marcado a partir del 10 de abril de 1916, fecha en que se hicieron las develaciones de las estatuas ubicadas en los principales parques de la ciudad en conmemoración a un aniversario más de la promulgación de la Constitución de la Asamblea de Guaimaro, siendo alcalde de la ciudad Don Miguel Aguilera Feria, quien estuvo en el cargo desde 1912 hasta 1917.

La terminación del período colonial español, y a pesar de la nueva dependencia norteamericana, trajo consigo un deseo de dignificar a los héroes de las epopeyas independentistas con grandes monumentos. Existió un enriquecimiento escultórico en toda la isla en las primeras décadas de la República, sobre todo el período de gobierno del general Mario García Menocal (1913-1921), fue el más pródigo en realizaciones escultóricas. La dependencia del exterior marcó la tónica en lo que respecta a escultura monumental, teniendo en cuenta la existencia de **“las activas escuelas italianas de Carrara, Florencia y Roma que teniendo una fuerte proyección internacional y el prestigio de sus autores hace que se sitúen en las lides monumentales”**(22).

De manera que las esculturas que aparecen en Holguín en la fecha mencionada están marcadas por su carácter foráneo, debido a que estas obras de arte fueron trabajadas, cinceladas, vaciadas y enviadas a Cuba por la Casa Ugo Luisi y Compañía, con talleres en Pietra Santa, La Toscana, provincia de Luca, en Italia. Esta casa de artes se adjudicó el concurso y subasta de las obras, trámite llevado a efecto en el Palacio Provincial de Oriente el 20 de enero de 1913. La convocatoria se hizo pública a través de la prensa, una vez recaudada la cantidad prescrita, se convocó a un concurso público de adjudicación. Un jurado determinó el ganador que en este caso fue el mencionado.

Esta idea se canalizó como un homenaje del Consejo Provincial de Oriente, el cual fue gestor de una larga galería de estatuas y monumentos en la antigua provincia, ya que apenas quedó pueblo alguno, en que no se perpetuara, en mármol o en bronce el recuerdo de algún patriota. Desde sus inicios, el Consejo Provincial, fundado en 1902, constituyó un centro importante para el desarrollo de las obras y servicios públicos de la provincia y en la ejecución de obras de interés.

Los créditos para las tres obras holguineras aparecieron en el presupuesto ordinario para el año fiscal 1911-1912. Fueron sus auspiciadores, ya desde 1905, los consejeros provinciales Heliodoro Luque, director del Eco de Holguín, Augusto Betancourt Ochoa, Pedro Malaguna, Diego Jiménez Sao, Licenciado Faustino Manduley Tapia y Luis Mas Ferrer y Grave de Peralta, disposición que fue sancionada por el entonces gobernador civil de Oriente, el holguinero, Rafael Manduley y del Río (23).

El día de las inauguraciones Holguín se convirtió en un foco de visitas de figuras de importancia en aquellos momentos, entre las cuales estaban el Presidente de la República, Mario García Menocal, así como Carlos Mendieta, Federico Laredo Bru. En total se juntaron ante nuestras estatuas 29 generales de las guerras de independencia, el poeta Bonifacio Byrne, y José Martí Zayas Bazán único hijo del Apóstol. El fotógrafo Enrique Vélez tomó numerosas fotos de los actos y la empresa Santos y Artigas con su camarógrafo Enrique Díaz Quezada realizó algunas tomas cinematográficas, presumiblemente fue en esta ocasión que se filmó cine por primera vez en Holguín. Para recibir a las figuras se congregaron cinco mil personas, tres bandas de música y tres escuadrones de caballería del Ejército. El periódico “**El Eco de Holguín**”, uno de los grandes promotores de la confección de las esculturas, testimonió con sus crónicas los hechos que acaecieron el apoteósico día de las inauguraciones(24).

La primera de las develaciones fue la de la estatua y monumento del Lugar Teniente General Calixto García Iñiguez, levantada en el punto céntrico del parque que lleva su nombre, antigua Plaza de Armas. El material es puro mármol de Carrara que como se sabe, es apreciado por su pureza, ausencia de vetas y resistencia; la estatua del prócer está de pie en actitud de impartir una orden, con su clara mirada hacia su casa natal cercana. Se representa al hombre en funciones del guerrero que defiende una alta causa. A sus pies en un pedestal descansa una imagen femenina que representa a la “**Libertad**” y simboliza a la patria.

La forma en que está ubicada permite una gran cantidad de visuales a su alrededor y también vemos la unidad estilística que existe entre la forma de la base y el material utilizado; sus autores han solucionado artísticamente la intención histórica del monumento: resaltar la figura de Calixto García Iñiguez. Por otra parte se muestra un gran dominio del oficio, calidad técnica y un adecuado tratamiento formal.

La segunda de las develaciones, ocurrió a las 12m del mismo día y consistió en una estatua y monumento del mismo material, ubicado en el centro de la antigua plaza de San Isidoro, luego parque Martí y después denominada General Julio Grave de Peralta. La estatua de cuerpo entero y en pie combina la figura sobre pedestal con alegoría en la base. El prócer se muestra en actitud marcial, sable en mano y con pie en avanzada. A sus pies, tiene la estatua de la “**Libertad**” con gorro frigio y abrazada al escudo nacional; hace años le falta una mano por lo que es proverbial su manquedad entre los holguineros. El panegírico al héroe del vapor Fanny lo hizo el Licenciado Alfredo Zayas y Alfonso, el cual sería posteriormente presidente de Cuba (1921-1925).

La obra tuvo sus inexactitudes históricas; ya desde el mismo día en que se inauguró la estatua, comenzaron a expresarse protestas porque los escultores italianos colocaron en ella dos tarjas en las que figuraban la versión oficial de los colonialistas acerca de la muerte del bravo combatiente, que no fue capturado y fusilado por los españoles como se consignaba, apareciendo cada escena representada en bajorrelieve respectivamente y en la inscripción dorsal de la base aparecía el año 1838 como el de su nacimiento, cuando en verdad fue en el 1834. Otro error histórico fue que Peralta un combatiente de la gesta del 68 viste el uniforme del Ejército Mambí del 95; todo ello indicaba que no se realizó un estudio profundo del personaje y de la época en que le tocó vivir. Como esto constituía un error de trascendencia histórica a los 70 años de su muerte, en el año 1942, se organizó por el alcalde de Holguín, Doctor Juan García Benítez, una peregrinación hacia la estatua del patriota a la que asistió el ayuntamiento en pleno, autoridades civiles y militares, veteranos de las gestas independentistas, familiares y numeroso público acordándose allí mismo hacer rectificación en las placas mencionadas, acuerdo que fue aprobado por el propio ayuntamiento holguinero en sesiones posteriores.

Esto nos prueba, que a pesar de la reputación de los artistas contratados, avalados por éxitos anteriores, en este caso en la Habana, en la época existía una tendencia a la realización de monumentos en serie, reproduciendo esquemas compositivos procedentes de Europa, muchas veces ajenos a cualquier vinculación local, pues salvo por la identificación del personaje, en este caso con equívocos, las alegorías y alusiones podría corresponder a otro tema o enclave trazado.

Los dos monumentos mencionados alcanzaron un costo de 3 000 pesos; mientras que el tercer monumento inaugurado ese mismo día ascendió a 2 500 pesos y es el que perpetúa la memoria de los patriotas fusilados en Holguín durante las guerras del 68 y del 95, situado al centro de la antigua plaza de la ermita de San Francisco, luego San José y hoy Carlos Manuel de Céspedes; este es el más pequeño de los tres monumentos develados. La estatua, la moldura y la corona frontal están trabajados en bronce y el resto en mármol estatuario. La imagen representa a un ángel de faz doliente, alas desplegadas, con un globo a sus pies y sosteniendo en una mano la corona del martirio y en la otra un ramo de laurel, símbolo del triunfo que se alcanza más allá de la muerte, es la idealización del premio reservado a los que sellan con su sangre una causa de bien para todos. Es una hermosa concepción artística hecha de una perdurable aleación de cobre, estaño que no es más que el bronce, que ha resistido la airosa corrosión, oxidación y cambios de nuestro clima a través de los años.

En sentido general podemos decir que la independencia reclamaba una identidad nacional que se iría plasmando en proyectos monumentales, pero realizados a partir de modelos foráneos, caracterizados por su buena concepción formal, aparatosidad compositiva, buena calidad del material, pues el mármol de Carrara es muy apreciado por sus características naturales.

Las tipologías dominantes en Holguín son las estatuas de cuerpo entero, de pie, combinando figuras sobre pedestal con alguna alegoría en la base; la gran ausente será la escultura ecuestre, reservada para el contexto habanero y otras provincias, entre las que se encuentra la dedicada al General Antonio Maceo ubicada en el parque del mismo nombre, en Ciudad de la Habana, hecha por Domenico Boni (italiano de Carrara), la cual fue inaugurada también por el presidente Mario García Menocal sólo un mes más tarde, de un costo mucho mayor, pues es más ampulosa y grandilocuente.

Estas obras pertenecen a una línea ensayada e incluso superada en el ámbito europeo, por lo que en general se detecta un retraso en la asunción de influencias.

En las otras décadas de la primera mitad del siglo XX, existió una gran ausencia de monumentalidad en Holguín; sólo algunas cabezas o bustos sobre pedestal, como el que fue develado a nuestro Héroe Nacional José Martí en el año 1941, ubicado en la antigua plaza Doña María Victoriana de Ávila, actual parque Martí. El busto martiano realizado en la

ciudad, fue inaugurado el 20 de mayo de 1941, erigido por suscripción popular a iniciativa de la “Logia Holguín”, y para el cual el Cabildo contribuyó con la cantidad de 500 pesos (25). La figura, hecha en mármol, aparece representada a partir del pecho, de manos grandes que poseen cierta desproporción con respecto al resto de la imagen y en ellas un libro abierto y del otro lado un ramo de laurel símbolos de la sabiduría y el triunfo respectivamente; la mirada fija y hacia el frente. Es interesante en la obra el manejo de los volúmenes en los pómulos, la mandíbula y la boca, así como el uso de líneas suaves; pero enérgicas, el tratamiento del ropaje es correcto, y el pelo se trabajó con soltura lo que le da un aspecto agradable. En sentido general se logró una relación armónica en el conjunto y una correcta terminación anatómica, que contribuyen a imprimirle a la obra fuerza y expresividad. En el lado izquierdo de su base, aparece la rúbrica de Prof. Arzar, el cual se presume que provenga de uno de los talleres italianos que trabajaban por encargo y en serie; porque existen dos imágenes con características parecidas y la misma firma en Ciudad de la Habana, una en el antiguo Centro de Veteranos, hoy Asociación Nacional de Combatientes de la Revolución, en la calle Monserrat, Habana Vieja; y la otra en una de las rotondas de la Habana del Este.

Una figura local que trascendió a lo nacional fue el escultor holguinero Mario Santí y García (Holguín 1911-?) quien era un artista de grandes méritos tras cursar estudios académicos en Santiago de Cuba y San Alejandro en la Habana, donde llega a ser profesor en 1943, prestando sus servicios en La Escuela Elemental de Artes Plásticas, anexa a la Nacional.

Participó en 30 exposiciones nacionales y extranjeras, así como tres personales; tuvo grandes éxitos en toda su vida artística, fue bastante prolífero pues incursionó en varias modalidades escultóricas, como el género funerario, el busto retrato y la conmemorativa en un estilo realista con cierta tendencia a la esquematización. Realizó muchos trabajos de envergadura, sobre todo fuera del contexto local; una de sus obras más conocidas es el **“Mausoleo a José Martí”** en el cementerio de Santa Ifigenia en Santiago de Cuba el cual ganó el concurso en el año 1945 y fue terminado en el 1951; este se yergue majestuoso a la izquierda del campo santo, con 22 m de altura, el mismo consiste en un templete circular hecho en sillares de piedra de Jaimanita, muestra a seis mujeres a la usanza de las cariátides griegas empotradas en nichos que simbolizan las antiguas

provincias del país. En su interior la estatua sedente del apóstol es iluminada por un rayo de luz que penetra por uno de los lucernarios superiores en alegoría a sus famosos versos, más abajo está la cripta donde reposan los restos de Martí.

Se supone que en el taller de este artista se realizó en la década del 40, el monumento ubicado en el parque del reparto Pueblo Nuevo, dedicada al general Remigio Marrero, develada el 10 de octubre de 1949 y hecha en mármol; y también el busto retrato dedicado a Antonio Maceo en la plazoleta que está en la calle Maceo y Carretera Central. La otra escultura del autor que merece mención es el monumento sedente “**A las Madres**” (1946), ubicada en uno de los extremos del parque Calixto García, con cuyo proyecto gana el primer premio en el Concurso Provincial de Oriente, tema que ya había sido abordado por el artista en la ciudad de Cárdenas a través de la obtención de un primer premio nacional. Muchos autores trabajaron en la Isla dicho tema, pues la idea de dedicar un día al año para rendir homenaje a las madres era reciente, ya que tuvo su origen en Filadelfia, EAU, en 1907 y fue la ciudadana Anna Jarvis quien al cumplirse el segundo aniversario de la muerte de su madre, fundó la Asociación Internacional del Día de las Madres, con la finalidad de hacer propaganda en todos los estados de la Unión y en todos los países a favor de que se dedicara el segundo domingo de mayo a las madres.

En Cuba el periodista Víctor Muñoz Riera, acogió con calor y entusiasmo esa iniciativa. Pública en 1919 un artículo titulado “Mi clavel blanco”, en el que lanzaba la idea de instituir en Cuba el Día de las Madres, lo cual fue aprobado por el ayuntamiento de la Habana en 1921, al ser elegido concejal. La celebración de este día se generalizó en toda la República. La idea fue tomada con mucho entusiasmo y como tema por muchos artistas plásticos en diferentes lenguajes, como fue el caso de Teodoro Ramos Blanco quien utilizó el tema en Maternidad de Línea, en el Vedado y en Maternidad Obrera, en Marianao; también Florencio Gelabert fue uno de los grandes cultivadores del tema.

En Holguín Rafael de Fuentes Rodríguez, con su entusiasmo y fervor acogió esta iniciativa. Se creó el Comité Pro-monumento a las Madres y con su concurso y por cuestión popular se inauguró el 12 de mayo de 1946 el “**Monumento a las Madres**”, en acto solemne y grandioso, en el parque Calixto García, hecho por Mario Santí a partir de un lenguaje sintético con cierta tendencia a la estilización, pero sin dejar de estar dentro de los presupuestos realistas – figurativos. En un mediano formato, de tipología sedente,

aparece una figura femenina, que acoge un niño con mucha ternura en su regazo y en la parte inferior un pedestal, que en tres de sus lados posee relieves de niños jugando alegremente. No obstante, las visuales del monumento se dificultan debido a su ubicación.

Es válido retomar la figura de Rafael Melanio Aguilera, quien ya fue abordado en la escultura religiosa; pero que también incursionó en otras temáticas, muchas de ellas propiciadas por el encargo de los patrocinadores. El tema de la figura humana es básico en él, preferentemente el desnudo, idealizaba la figura, la ponía en movimiento espontáneo, logrando dar vida a la madera con resultados satisfactorios que llenan a su obra de belleza y elegancia. En Rafael Melanio puede observarse un profundo dominio técnico con respecto al tratamiento de las formas y una gran maestría plástica a la hora de recrearlas; se aprecia en la mayor parte de sus obras su gran conocimiento anatómico del cuerpo humano y del rostro lo que les comunica a la mismas expresividad y fuerza, y es donde vemos reflejada claramente la asunción de influencias de los grandes como Miguel Ángel, Da Vinci y Rodin al tomar de ellos lo mejor de sus obras, esto es: la proporción, la buena terminación de formas y líneas muy bien definidas, el trabajo con las luces y el juego de masas y volúmenes. El artista trabajó la escultura de salón, donde nos podemos encontrar a carta cabal un repertorio, que abarcó los más tradicionales temas mitológicos como **“Andrómeda Encadenada”** (1938) y **“Leda y el Cisne”** (1957), ambos de factura impecable; también trabajó temas deportivos, animalísticos, cotidianos, y obras de evidente modernidad como **“El Sembrador”** (1957), en la que usa formas sintéticas, con visibles aires de vocación abstracta.

Algo que llama la atención en este artista es que no realizaba bocetos, solo en pocas ocasiones realizaba un bosquejo a lápiz o carboncillo para concebir la idea, tampoco utilizaba modelo alguno. Desde los años de la Seudo República hasta año 1974 en que muere, se mantuvo en trabajando en Holguín a pesar de las muchas incitaciones que se le hicieron, para que se mudara hacia la capital, es por ello que Rafael Melanio constituye hoy quizás el único antecedente de la etapa revolucionaria, en la escultura de salón. La temática conmemorativa fue a parte de la religiosa y la de salón, una de las más trabajadas por Rafael, antes y después del triunfo revolucionario y lo hacía preferentemente con la confección de tarjas, relieves y bustos. Ejemplo de ello son el busto de **“José Martí”** realizada en 1941, **“Martí”** y **“Maceo”**, realizada de 1958 a 1959

hecha en piedra capellanía donde cada cabeza es un bloque que pesa 1 ½ toneladas; **“Fidel”**, realizada en 1959 que consiste en un medallón que mide 11 pulgadas. En todas logra su objetivo fundamental que es resaltar las figuras de nuestros mártires y patriotas; fueron concebidas desde el punto de vista formal con un tratamiento suelto y con el empleo de una simbología estudiada que ofrece mayor libertad de co-creación en el proceso de percepción por parte del espectador. Escultóricamente le imprime a la obra el carácter de nuestros mártires logrando un parecido lo suficientemente artístico como para poder identificar al personaje sin esfuerzo y sin olvidar nunca las proporciones.

No obstante lo expuesto, podemos decir que la escultura conmemorativa en Holguín en este período no fue muy prolífera y se observa una ausencia de tendencias renovadoras, a diferencia del contexto capitalino donde a partir de la segunda década del siglo aparecen escultores que habiendo tenido contacto con las vanguardias europeas y también por sus estudios en San Alejandro, actúan como elementos revolucionadores dentro de la manifestación y afianzaron la escultura moderna en Cuba, este es el caso de José Oliva Michelena, Alberto Sabas, Benito Paredes, Felix Cobarroca y Juan José Sicre quien asumió el liderazgo a partir de su labor pedagógica y de su interesante muestra en la exposición de Arte Nuevo patrocinada por la revista **“Avance”** en 1927, proponiéndose una orientación nacional, en busca de rasgos identitarios propios. Otro segundo grupo egresado de la Academia de San Alejandro en la década del 20, también está bajo el influjo de las tendencias del arte moderno como Teodoro Ramos Blanco, Fernando Boada, Jesús Casagrán, Florencio Gelabert y Mario Santí quien, quizás subestimando la condición de ciudad provinciana de Holguín, no nos hace llegar estas tendencias renovadoras.

CAPITULO II: ESCULTURA Y REVOLUCIÓN.

2.1 Los inicios.

El quehacer escultórico de los sesenta, en todo el país estuvo marcado por la repercusión múltiple del proceso político social que inició la Revolución. En el contexto capitalino son muy trabajados elementos de la cultura popular tradicional, tales como el componente afrocaribeño, los motivos aborígenes, los héroes, los mártires y lo épico cotidiano, en un lenguaje figurativo compartido en ocasiones con un lenguaje de vocación abstracta.

En Holguín, con la apertura de la escuela de “**Bellas Artes Pepa Castañeda Mayasen**”, en enero de 1961 comienza una nueva etapa para el desarrollo de las Artes Plásticas en la ciudad. Dicha escuela contaba con un reducido claustro de dos profesores, integrado por Victoria Navarro y Manuel Canelles. Este último influirá a través de una larga labor pedagógica en varias generaciones de escultores holguineros. Ambos profesores, tenían una fuerte formación académica pues Victoria Navarro, quien además de profesora, sería la Directora, realizó estudios en la Academia de Bellas Artes “**José Joaquín Tejada**” de Santiago de Cuba, en la Academia de “**San Fernando**” en Madrid, en la Escuela Superior de Bellas Artes de “**San Carlos**” en Valencia España y por último en “**San Alejandro**” en la Habana; mientras que Manuel Canelles López cursó estudios en la Academia de Bellas Artes “**José Joaquín Tejada**” de Santiago de Cuba donde fue alumno de Mario Santí.

Las asignaturas que se impartían propiciaban el desarrollo de la enseñanza de la escultura pues Victoria Navarro impartía Dibujo Geométrico y Estatuaria; mientras Manuel Canelles se encargó de la enseñanza de las materias correspondientes a Dibujo y Modelado. Canelles fue quien introdujo el primer programa de corte netamente académico, que tenía como fundamento principal la copia de la estatuaria clásica, bodegones del natural y copias de los grandes maestros de la escultura universal.

El lugar en que estuvo ubicada la mencionada escuela fue en el ala derecha de la antigua Sociedad de Mulatos “**El Alba**”, en Mártires 102 entre, Frexes y Aguilera, que fue donado por la Asociación de Jóvenes Rebeldes.

En 1962 se fundó en Holguín la escuela de Artes Plásticas “**Juan José Fornet Piña**” la cual se mantuvo en el mismo local, aunque se ocupó todo el edificio, con un claustro experimentado procedente de Santiago de Cuba, dirigido por el escultor Wilfredo Martínez Bourzac. A partir de la fundación de esta institución se incluyó en el programa de escultura el estudio de la figura humana, desnuda al natural. El programa permitía la adquisición de profundos conocimientos teóricos y prácticos para la realización de figuras y obras volumétricas como el modelado en barro y cera, relieve, vaciado, cerámica, talla en piedra, yeso directo, fundición a la arena y a la cera perdida, alambazón y chapas de metal. La primera graduación fue en 1964 y de ella egresaron los escultores Argelio Cobiellas Cadenas y Lauro Hechavarría, artistas que después harían historia en dicha manifestación en la ciudad.

Otro hecho significativo, en los inicios de la década fue la llegada a Holguín, el 15 de diciembre de 1960 de la pintora y escultora mexicana Electa Arenal Huerta de fuerte formación muralista, pues formó parte del equipo que ayudó a Diego Rivera entre los años 1952 y 1959 en la confección de los murales del exterior del estadio de la Ciudad Universitaria y del Teatro de los Insurgentes en México. También su parentesco con el pintor David Alfaro Siqueiros y de su misma madre Helena Huerta, que también era pintora, potenció su vocación artística; además de que tuvo una sólida formación a partir de que cursó estudios completos de Bellas Artes (pintura, escultura y grabado), en el Instituto Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Autónoma de México, de donde se graduó en 1954. Electa fue una artista que se sintió identificada con las posiciones vanguardistas, novedosas y revolucionarias del Muralismo Mexicano, sobre todo en lo que respecta a la pretensión de hacer un arte monumental que fuera un amplio espejo del pueblo y expresara las esencias, sin embellecer a sus personajes, aposentándose en edificios públicos, calles y plazas.

A Holguín llegó con su esposo, el arquitecto Gustavo Vargas y sus hijos Valentín y Emiliano. En 1961 crea las aulas del Taller de Artesanía y el Taller Experimental de Escultura. El local donde radicaba este taller estaba ubicado en Martí entre, Morales Lemus y Narciso López, en él nucleó a artistas como Manuel Canelles, Argelio Cobiellas Cadenas, Luís Catalá, Alejandro Parra y la propia Electa. Estas aulas talleres tenían dos objetivos básicos, el primero era aprender las técnicas estatuarias y muralismo mexicano y

el otro objetivo era crear obras escultóricas para los diferentes ámbitos ciudadanos. La primera obra, hecha en 1962, fue inspirada en la Revolución Cubana y consistió en un alto relieve de 17 x 3.40 m que se emplazó en la fachada del Hospital de Puerto Padre; este edificio lo proyectó y construyó Gustavo Vargas. El mural es de marcada influencia mexicana, fue modelado en barro y fundido en cemento.

Le siguieron a este mural obras de igual valía pero con menor influencia mexicana, más climatizadas y criollas, entre los que se encuentran el relieve para policlínico Díaz Legrá que consiste en una alegoría a la infancia, el friso escultórico del policlínico Mario Pozo, el relieve para el policlínico de Velasco y un círculo infantil de Puerto Padre, así como el hondo patetismo de las llamadas “**Pascuas Sangrientas**” motivó el grupo escultórico (1963) que se ubicó en los jardines del Círculo Social Obrero “Pedro Díaz Cuello”, (actual Motel El Bosque) aunque después fue trasladada al “Bosque de los Héroes” en la Plaza de la Revolución. Este trabajo fue realizado en barro y luego fundido en cemento además, se utilizó la arena de mar que no fue la más adecuada porque provocó que se agrietara considerablemente, debido a esto tiene que ser restaurada con cierta regularidad. El conjunto rompió recién iniciados los 60, con los anquilosados esquemas de la estatuaria tradicional, dejando atrás el manido obelisco abarrotado de alegorías y descripciones; por tanto la solución es novedosa, aunque ya no aparecen las figuras retratadas, y el público tuvo que aprender a mirar el monumento de una forma diferente, la escultora resuelve plasmar el asesinato de 23 hombres a través de una solución más indirecta y a su vez sugerente. Las tres figuras no muestran una fisonomía específica que individualice a alguien, pero sí está plasmado el sentimiento de dolor. La obra rememora los días tristes de 1956, en que fueron cometidos los crímenes por el sanguinario coronel Cowley y sus secuaces asesinos.

También Electa hizo bustos de José Martí, de la guerrillera venezolana Nancy Alvarales, de Patricio Lumumba y la decoración con la técnica del mosaico de los edificios que comprenden el bloque que cierran las calles Garayalde, Unión, Cuba y Victoria en el reparto Hechavarría. En 1964 hace un gran mural pictórico para la municipalidad de Holguín que es un tablero de 36 m en homenaje a los mártires de la lucha por la libertad.

Otro de los trabajos que realizó Electa fue una colección de terracotas que se encontraban, en la casa de Francisco García Benítez, su amigo periodista, diseñadas

originalmente para ceniceros, pues Electa quería dar a cada cubano un objeto de arte útil y cotidiano; estas figuras bien habrían podido convertirse en fuentes escultóricas de grandes proporciones, para conservar su primitiva intención utilitaria. Además del carácter público monumental y heroico de la mayoría de sus obras deja aquí una producción artística copiosa, rica, expresiva, diseminada no solo en Holguín, sino por diferentes lugares de la antigua provincia de Oriente.

Fue sorprendente cómo en aquel ambiente de los inicios revolucionarios, en que la carencia de los materiales más indispensables, hubiera desanimado a otra persona, ella junto al grupo que nucleó (Cobiellas, Canelles), hicieron de su arte una expresión del trabajo en colectivo; de tal manera su positiva influencia sobre la plástica holguinera, se reflejó en la cantidad de frisos, relieves y piezas que contribuyeron a ambientar a la ciudad de Holguín, Velasco y Puerto Padre. Esta etapa, se debe tomar como el primer intento de hacer masivo el arte en lo referente al ornamento ciudadano.

El proyecto se desintegró en 1965 cuando Electa regresó a su patria y lastimosamente su estilo artístico no tuvo continuidad en el grupo que nucleó. Esto, unido a que existían limitaciones para el procesamiento técnico de obras de fundición en metal y se empleaban fundamentalmente las técnicas del modelado y el vaciado en yeso, concreto, la talla en madera, granito negro y blanco, y la marmolina. La escultura monumental conmemorativa fue la que tuvo mayor desarrollo, aunque como hemos visto, de una manera incipiente, también la ambientación por parte del equipo de Electa.

A finales del segundo lustro de la década del 60 e inicios del 70, aparece la Revista “**Jigüe**” como portavoz de poetas, músicos, pintores y escultores, que se unen informalmente, en un grupo cuyo objetivo sería oxigenar la cultura local. Aunque sólo se publicaron cuatro números, la revista fue el medio de reflejar la necesidad de expresión del grupo y de plasmar su pensamiento estético. Los escultores sobre todo fungen como diseñadores de la misma, como es el caso de Roger Salas. Aparecen, además en la Revista “**Jigüe**” el primer grabado hecho por Jorge Hidalgo, e hicieron ilustraciones Armando Gómez, Francisco Garzón Céspedes y Julio Méndez.

En 1969 se celebra la exposición “**Tres Dibujantes y un Escultor**” en la que participaron los artistas Jorge Hidalgo, Julio Méndez, Nelson García y Roger Salas, dicha muestra fue un escándalo: “**Éramos como los hippies de la cultura**”, dice Jorge Hidalgo

(26); fueron objeto de acerbias críticas en los medios locales por lo atrevido de las propuestas, sobre todo para un público acostumbrado las soluciones formales más ortodoxas:

“Jorge Hidalgo presentaba rostros agresivos realizados con tierra y dibujos directamente elaborados con las manos, Julio Méndez mostró xilografías absolutamente antiacadémicas. Nelson García exhibió dibujos (plumillas) de fuerte carga erótica, en tanto Roger Salas (Coco) provocó la más radical ruptura morfológica con la presentación de instalaciones efímeras vistas por primera vez en Holguín” (27).

En realidad no eran esculturas en el sentido más tradicional del término, sino una avanzada de instalaciones donde aparecen maniqués que se descomponían con cajones de madera encima. Entre los títulos estaban **“El penoso TOM”** y **“La esposa de señor Tinguely”**, esta última consistía en especie de cajones con manos y piernas de maniqués; también hubo otras obras relacionadas con el milenar tema del amor.

2.2 El letargo de una década.

Se dice que la escultura de la década del 70 está en un impasse (28), otros dicen que cae en una especie de letargo (29). Lo cierto es, que hay escultores que están en el proceso de comenzar a crear y al mismo tiempo se está en el momento de recoger experiencias y de crear condiciones. No obstante, predomina una especie de abulia creativa pues el papel de la escultura es bastante pobre durante esta década en salones y exposiciones; muchos premios quedan desiertos o en el mejor de los casos no hay participación por parte de los escultores. Por otra parte, existen dificultades en la base material debido a que para hacer escultura hay que tener donde hacerla, tener herramientas apropiadas y saber trabajar la pieza; por su parte la crítica pasa por alto a

esta manifestación o generalmente la trata con desdén y sin profundizar en los aspectos morfológicos y estéticos de la misma.

Hay estancamiento debido a que formas y temas se reiteran incansablemente lo que hizo caer a la manifestación en el facilismo, debido también a la poca confrontación con lo internacional.

En la monumentaria en ocasiones se aprobaba el proyecto; pero casi nunca llegaban a una final ejecución debido a la inexistencia de un presupuesto que lo respaldara y pudiesen ser terminadas en un espacio de tiempo prudencial. Es decir, las limitaciones materiales fueron un valladar importante que limitó la puesta en marcha de un plan monumental de alcance nacional, además de la inexistencia de un organismo rector que trazara las pautas a seguir.

Por otro lado está el factor subjetivo porque también muchos escultores escudándose en las reales carencias, abandonaron la experimentación con nuevos materiales y la búsqueda de alternativas y de formas expresivas que mostraran aires renovadores o actuales; por lo que hay un retraso de la escultura con respecto a otras manifestaciones de la plástica como la pintura, el grabado, la cerámica y el dibujo.

Los logros de esta etapa fueron aislados y de carácter individual. No obstante, hubo figuras que brillaron en la escena nacional como Enrique Ángulo, René Negrín, Jorge William Cabrera, Fausto Cristo, Emilio Lecour y José Villa, entre otros; pero fueron figuras que demoraron más que los pintores de su tiempo en asumir hallazgos propios.

A pesar de esto en Holguín no estuvimos en cero, porque recién comenzada la década se inauguró la exposición "**Hacer Ver**", que comenzó el 25 de julio y se extendió hasta el 10 de agosto de 1970, en el antiguo Colegio de Arquitectos, actual UNAIC. Dicha exposición no fue más que la respuesta de un grupo de jóvenes que se sintieron excluidos del denominado "Salón 70" convocado por el Consejo Nacional de Cultura. En "Hacer Ver" se exponen pinturas, esculturas y litografías. En la muestra escultórica exponen artistas como Alexis Cisneros, con cerámicas y terracotas y Julio Méndez, con tallas en madera, pero no tallas realistas, sino más bien en la línea de la abstracción, aunque parecían bombillos. Los artistas que allí expusieron se convirtieron en exponentes de un arte de vanguardia. "**Los expositores teníamos que hacer guardia para que no nos**

descolgaran los cuadros”(30). La esencia de la exposición era demostrar que el arte no podía identificarse sólo con determinados medios y recursos expresivos.

Hubo una especie de vacío entre este impacto inicial en los inicios de la década y las postrimerías de la misma, que sólo pudo ser llenado hasta cierto punto con el arribo, a partir de 1971 de graduados de la ENA, como Lauro Hechavarría Osorio (1971), Enrique Ávila (1971), José Montero Hernández (1971), Fausto Cristo Campos (1973), Carlos Parra Sánchez (1972); aunque todavía por estar en una etapa de tanteos en su condición de egresados, no lograron ir más allá de los presupuestos creativos más convencionales. Algunos de ellos comienzan los avatares de una prolongada labor pedagógica como fue el caso de Lauro Hechavarría, Fausto Cristo y José Montero, aunque en este último sería efímera debido a que al año de su estancia en Holguín gana un concurso para profesores en la Habana, cuyo premio sería una beca en el Instituto Superior de Arte de Moscú del cual se graduaría cinco años después en Monumentaria y Técnicas de Forja.

Cristo será el más prolífero, sin rebasar los límites de la escultura tradicional en esta etapa de su vida artística, ejemplo de ello es la edificación del monumento al Mayor General Calixto García Iñiguez, emplazada en el Museo del Deporte, en el estadium del mismo nombre en la ciudad de Holguín e inaugurada en julio de 1979; ya en octubre de 1977, ha trabajado en el monumento al Mayor General Antonio Maceo en San Ulpiano municipio de Mayarí. De 1979, es también el busto a Manuel Ángulo Farrán, que está ubicado en la emisora Radio Ángulo. En Moa, Fausto laboró junto a Lauro Hechavarría en el monumento-plaza Pedro Soto Alba, esto fue en junio de 1978. Otra obra que hizo el artista, es la del busto del deportista Henry García, el que se encuentra en el gimnasio del mismo nombre de la capital provincial y que fuera Inaugurado en junio de 1980.

Es sólo en 1979 que se produce el otro momento significativo del decenio, donde se puede aplicar el concepto de arte colectivo y multidisciplinario, a través del concurso integrado, orgánico y sistémico de diversas disciplinas artísticas y fue la construcción de La Plaza de la Revolución Mayor General Calixto García Iñiguez, inaugurada el 26 de julio de 1979, cuando se cumplió el XXVI Aniversario del Asalto al Cuartel Moncada. La plaza será el resultado del esfuerzo de muchos técnicos, arquitectos, ingenieros, escultores, constructores, etc. El proyecto general de la misma fue realizado por el arquitecto Edmundo Azze y el del monumento conmemorativo en forma de friso, que la preside, es

obra del escultor José Delarra (habanero de San Antonio de los Baños), quien dirigió además la ejecución; en la que participó un equipo de escultores holguineros, entre los que figuran los nombres de Enrique Ávila, Arsenio Labrada, Argelio Cobiellas y Antonio González.

Delarra tiene a su haber, además de la Plaza de la Revolución de Holguín, la de Bayamo, la de Cancún en México, y la plaza monumento al Che en Santa Clara, en todas como enamorado del arte monumentalario trata de que la escultura hable, transmita ideas, enseñe al pueblo, mediante una obra de arte bella; es por eso que junto a su equipo pretende dar en el gran friso holguinero a través del alto relieve una descripción secuenciada de nuestra historia, que deviene en una alegoría de las luchas del pueblo cubano a lo largo de los años, desde la colonización hasta el Asalto al Cuartel Moncada. En él aparecen también los rostros de José Martí, Marx y Lenin.

El friso, hecho en paneles donde se aprovecha las bondades del hormigón armado que lo hace fuerte y vigoroso, con el alto relieve se acentúa en el centro y da el efecto de que se quiebra y forma una estrella, que simboliza la cicatriz que en su frente llevaba Calixto García. Sus dimensiones son de 60 m de largo x 11 m de altura y tiene 32 elementos entre figuras y textos; en algunos casos se les dio cierta textura al hormigón, en otros se ha utilizado tal como es. Lo cierto es que una de las cosas que no logró Delarra y su equipo fue el contraste en la relación figura fondo, pues lo parejo del color y la poca altura del relieve hicieron que prácticamente no existiera esta relación, por lo que quizás en esto tenga que ver el cultivo del arte de la medálica por parte del autor principal (31).

Por otra parte, el eje de la plaza lo va a constituir una amplia senda construida con adoquines nicaragüenses. Con ello se trató de expresar en forma física el contenido internacionalista del lugar. Ese eje central de adoquines atraviesa la avenida XX Aniversario, pasa por debajo de la tribuna y al emerger se encuentra con el mausoleo que el arquitecto Azze nos describe como sencillo y fuerte, enchapado en mármol de Santa Rita. Allí fueron depositados, el 11 de diciembre de 1980, los restos mortales del Mayor General Calixto García, haciendo realidad el sueño de los gloriosos soldados del Ejército Libertador de hacer el entierro cubano del mambí holguinero, que las tropas del ejército interventor norteamericano no dejaron efectuar. El mausoleo quedó exactamente debajo de la estrella que se insinúa en el friso. Entre la tumba y la estrella se establece una línea

vertical que se corresponde simbólicamente con la trayectoria del disparo que se hiciera Calixto y que es representativo de la irrenunciable decisión del cubano de morir en la defensa de la Patria.

El mausoleo, no se resuelve como una arquitectura funeraria cerrada sobre sí misma y aislada del entorno sino como un sistema polifuncional, en intercambio con el medio físico espacial, en cuyos marcos se conjugan las diversas manifestaciones artísticas que dan curso a las múltiples alternativas de uso, como plaza de actos, sepulcro, sala de protocolo, que contempla este proyecto.

La plaza continúa en el “**Bosque de los Héroes**”, lugar que la integra más con la naturaleza; y que será un lugar propicio para la concentración y meditación; pero que también se hizo con el objetivo de desarrollar múltiples obras monumentarias que se ubicarán allí en la próxima década.

2.3 El despegue de los 80.

La década del 80 significó cambios intensos en el escenario de la escultura cubana. Uno de los hechos que más repercutió en esto fue la fundación del CODEMA (Consejo para el Desarrollo de la Escultura Monumentaria y Ambiental), en el año 1980. Esto constituyó un proyecto de carácter empresarial en cuyos propósitos estaba velar porque las obras escultóricas que se realicen tuvieran la mejor calidad en forma y contenido. Dicho proyecto intentó, en primer lugar, la conquista de espacios públicos; en segundo lugar, la participación interdisciplinaria de los escultores, arquitectos y diseñadores en la realización de las obras. En su decreto número 129/85 se plantea:

“Especial atención debe darse al desarrollo escultórico, monumental y muralista, con obras destinadas a perpetuar hechos históricos y la memoria de los héroes, próceres y mártires de la nación. El trabajo en esta esfera debe también contribuir al mejoramiento del diseño ambiental y a profundizar en el concepto social de esta manifestación”(32).

Además, el CODEMA, hará las funciones de órgano asesor de alta competencia técnica, integrado por especialistas que así lo ameriten para velar y dictaminar sobre la calidad artística de los proyectos sometidos a su consideración y cuidar que sea óptima su realización.

Este órgano surgió en Holguín, el 22 de diciembre de 1982. Sus fundadores fueron Argelio Cobiellas Cadenas, Lauro Hechavarría Osorio, Fausto Cristo Campos, y Wilfredo Martínez, quien ejerció la dirección desde sus inicios hasta noviembre de 1988. Lo integraron además, Caridad Ramos, quien sucedería a Wilfredo en la presidencia, José Macías y Cosme Proenza. También estuvieron presentes arquitectos, inversionistas, ingenieros y representantes del PCC provincial.

Bajo la dirección del CODEMA se realizó una gran cantidad de obras en los espacios públicos holguineros, aunque no todas las obras pueden considerarse lo suficientemente eficaces desde el punto de vista estético, lo cual precisa un enfoque crítico para las mismas.

Desde el punto de vista morfológico las obras van desde un naturalismo estilizado y sintético a otro más directo, siendo en algunos casos expresión de lo que se hacía en el otrora Campo Socialista.

En determinados momentos se asimilaron técnicas y procedimientos favorecidos por el CODEMA que estimularon la experimentación con materiales como el acero, el alambazón, el cobre, la piedra, etc. Aunque no siempre fueron bien utilizados desde el punto de vista artístico.

La primera obra realizada bajo la dirección del CODEMA fue el monumento a **“Lucía Iñiguez”** ubicada en el **“Bosque de los Héroes”**, aledaño a la Plaza de la Revolución, fue ejecutada en 1983 cuando fueron trasladados los restos de la madre de Calixto para que reposaran cerca de los de su hijo. Sus autores fueron Fausto Cristo y José Montero, el cual ya había regresado de la URSS, graduado de Escultura Monumentaria y Técnicas de Forja.

A pesar de los avatares a los que se tuvieron que enfrentar sus autores por problemas materiales y de tiempo se puede considerar como una de las más acertadas, pues por su forma, rompe con la imagen de las esculturas monumentarias en Holguín y plantea una solución distinta que le proporciona valores plásticos.

Se encuentra ubicada aproximadamente a 100 m en línea recta del mausoleo de Calixto García. Está formada por una gran bandera, situada verticalmente, que mide 12 m de altura y que está fundida en hormigón (12m de alto x 2.50 m de ancho y 70 cms de espesor). A 2 m de la base aparece el rostro de Lucía, relieve repujado en cobre, envuelta en el velo que la caracterizaba, prolongado para formar el mapa de la provincia. Debajo del relieve e incrustado en la base de la bandera está situado el nicho mortuario y a su lado una inscripción de las fechas de nacimiento y muerte de la insigne patriota. Debajo del rostro hay una flor hecha en bronce con un fusil. Estos dos detalles están en una placa fundida que a la vez sirve de tapa para el nicho que guarda los restos. La bandera tiene las franjas en blanco y en gris, al igual que el triángulo y la estrella.

A la derecha de este monumento hay una palma real y un sistema de iluminación que se emplaza alrededor en forma circular. Para llegar al mausoleo a Calixto a ambos lados de un pasillo o vía adoquinada, se ubicaron plantas disímiles a manera de jardín que creó un ambiente de bello colorido.

El mausoleo a **“Lucía Iñiguez”** desborda el tradicional recinto de la necrópolis e impone una dinámica funcional diaria, ininterrumpida y abierta, e incide favorablemente en el mejoramiento estético y en la identidad simbólica del espacio en el cual se inscribe en el **“Bosque de los Héroes”**. Las proporciones juegan en este caso un papel primordial, ya que a pesar de estar situada en un bosque y, por consiguiente, rodeado de vegetación abundante, desde el comienzo del vial de acceso a la obra se observa claramente el elemento vertical que prevalece. Esto nos da la medida de la importancia de elementos como la ubicación, el estudio del entorno y la proporción.

“La Plaza de la Revolución”, el **“Mausoleo al Mayor General Calixto García Iñiguez”** y el **“Bosque de los Héroes”** fueron declarados Monumento Nacional, el 31 de diciembre de 1991.

Dentro de las obras hechas también bajo la dirección del CODEMA, y realizadas por un equipo, está la reiteración de bustos que aparecen a lo largo de la Avenida de los Libertadores, para homenajear a los héroes de América, aparecidos entre los años 1983 al 1985, conjunto muy cuestionado por la crítica (33), debido a sus débiles planteos formales y conceptuales. Fueron 8 los monumentos con los siguientes nombres: busto de **“Simón Bolívar”** (1983), busto de **“Augusto César Sandino”** (1984), busto de **“Bernardo O’Higgins”**; los tres mencionados fueron obras del escultor Lauro Hechavarría; el busto de **“Máximo Gómez”** (1985) obra del escultor Wilfredo Martínez; busto de **“Miguel Hidalgo”** (1985) y de **“José Artigas”** (1985) ambos de Luís Silva; busto de **“Benito Juárez”** (1985) de Manuel Canelles y el busto dedicado a **“José de San Martín”** (1985) de Antonio González. La estructura general de los monumentos consiste en una cabeza realizada en ferrocemento, marmolina, piedra fundida o concreto. Generalmente, dichas cabezas se encuentran en desproporción con el entorno, situadas sobre un pedestal geométrico de mármol, el cual tiene el objetivo de relacionar todas las obras. En ocasiones son situados en parques donde los bancos, lámparas y áreas verdes no guardan relación con estos. Muchas veces el paisaje prevalece o absorbe los monumentos, lo que hace que no cuente con la mayor cantidad de visuales a su favor. Otro elemento es que al repetirse las cabezas, el conjunto escultórico cae en una especie de estereotipia que provoca la monotonía visual. Estas cabezas aparecen frías y adustas en el mejor de los casos, en otros parecen prácticamente caricaturas no requeridas para la ocasión, lo que deja mucho

que desear del carácter creativo del artista y, por consiguiente, de la polisemia que debe provocar en el espectador. Tampoco se juega con la perspectiva vehicular debido a que se nos pierden los monumentos en el entorno, es decir, el conjunto no funciona como sistema indisoluble.

Otra obra monumentaria conmemorativa realizada en la década es la titulada “**La Semilla**”, del escultor Luís Silva, dedicada a los mártires del 9 de diciembre. Los orígenes de la obra se remontan a 1960, ideada y dirigida por el arquitecto holguinero Luís Felipe Rodríguez Columbié. La forma del monumento en la primera etapa fue elíptica, rodeada por 6 columnas truncadas de unos 3 m de altura, que simbolizan la vida de los mártires, junto a ellas se sembraron 6 palmas que por lo serpentinoso del terreno murieron y fueron sustituidas por casuarinas, representándose con esto la vida y obra de los caídos el fatídico día.

Al centro de la elipsis se instaló una tarja que contenía los nombres de los mártires. Años más tarde cuando es construida la circunvalación se pierde la floresta del lugar por el desbroce del terreno, perdiéndose la visual del monumento que se observaba muy pequeño para el lugar de su enclave físico. Se decide entonces hacerle algunos cambios dándole escala mayor, tanto horizontal como verticalmente.

El monumento actual es de 1983 y será nuevamente Luís Felipe quien se encargue de la reconstrucción del mismo, dándole en esta segunda etapa 6 m. de altura a las columnas de hormigón que ocupan un espacio mayor.

Las columnas quedaron situadas tres a cada lado de un área central, donde se instaló posteriormente, una obra escultórica situada al centro de las 6 columnas ideada y ejecuta por el artista holguinero Luís Silva, coincidiendo con la reciente creación del CODEMA en Holguín.

El proyecto escultórico de Silva basa el formato en la semilla, con lo cual se le da criterio de surgimiento y continuidad de las ideas revolucionarias de los mártires.

“**La Semilla**” tiene toda una carga simbólica, pues para su autor significa las ideas de los revolucionarios que germinaron definitivamente con el triunfo revolucionario el 1ro de enero de 1959.

En la obra fueron fundidos en bronce los rostros de los mártires y en su centro cóncavo la bandera del 26 de julio. Las imágenes puestas en espiral se inician con el

rostro de Manuel Ángulo Farrán, y le siguen los restantes compañeros. La escultura tiene 4 m de altura y uno más en su base de piedra donde está enclavada. En una de las piedras está la placa con los nombres de los 6 mártires.

Aunque el monumento mejoró sus visuales respecto al primero, no resuelve la problemática de la visual principal debido a la existencia de un tráfico rápido de autos que no logran captar lo que expresa la misma, a la velocidad en que viajan, a causa de sus dimensiones, que resultan todavía, pequeñas para competir con el entorno, aunque las columnas por su altura y proximidad tienen más fuerza que la obra escultórica, donde por otro lado el color oscuro también obstruye su visualización. La obra escultórica no prevalece sobre el paisaje, sino por el contrario, el paisaje absorbe la obra.

En 1986 se realiza el monumento a **“Jesús Menéndez”**, ubicado en el **“Bosque de los Héroes”**, ya mencionado, detrás de la **“Plaza de la Revolución”** de esta ciudad; esta obra contrasta por el hecho de no guardar una correspondencia armónica y coherente con las otras ubicadas en el lugar ya analizadas. Los elementos que contiene la misma fueron sugeridos por el Partido y el Gobierno de la provincia, principales patrocinadores de muchas de las obras mencionadas. La obra consiste en una columna de concreto de 6 m de alto, enchapada en mármol, en la que se encuentra un relieve que muestra el rostro del líder azucarero. Presenta un tratamiento detallado del pelo, los ojos, la boca y las cejas, y se logra un virtuoso trabajo con las texturas. Además del relieve, junto a la columna se encuentra una estrella y una rueda dentada de un ingenio azucarero.

La obra se hizo con un mínimo de tiempo y de recursos y esto trajo como consecuencia que la rueda dentada que originalmente se necesitaba para colocarla en la parte izquierda, no se consiguió a tiempo y en su lugar se sustituyó por otra; los plantones de caña sembrados alrededor del monumento desaparecieron; los bancos que se situaron a la entrada y a los laterales tampoco se ubicaron; no se colocó un fragmento del texto de Nicolás Guillén en forma de elegía y que originalmente también estaba concebido; el circuito de iluminación no funciona como es debido; y por otro lado la estrella que presuntamente debía completarse si se cumplían todas las zafras en el quinquenio, se concluyó pero sin que esto se materializara realmente.

En sentido general tanto el mausoleo a **“Lucía Iñiguez”**, como el monumento a las **“Pascuas Sangrientas”** y el de **“Jesús Menéndez”** requieren de una mejor conexión

comunicativa entre los mismos desde el punto de vista formal y temático. Casi todos los visitantes después de caminar desde el mausoleo a Calixto hasta el de Lucía no se percatan que existe otro monumento en el interior del **“Bosque de los Héroes”**, porque además de estar retirada la obra dedicada a **“Jesús Menéndez”** no logra integrarse con la unidad temática de los otros monumentos. A esto se suma que el rostro del dirigente azucarero es casi una continuación de aquellas cabezas de héroes que se concibieron para la **“Avenida de los Libertadores”**. La obra monumentaria no debe alardear de representar en exceso rostros y perfiles, sino de elementos pensados y estudiados que partan de la historia viva y no de los encargos fríos que hay que cumplir en un período de tiempo y se piense en otras propuestas que sean más renovadoras y polisémicas donde el público llegue a compenetrarse con los nuevos códigos.

“Imágenes” más conocida como el **“Monumento al Che”**, situada en la **“Avenida de los Libertadores”**, fue otra de las obras monumentarias conmemorativas de la década, realizada en 1988 por un equipo conformado por Caridad Ramos, Argelio Cobiellas Cadenas y Argelio Cobiellas Rodríguez, todos escultores, y el arquitecto Ovier Sánchez. La obra fue valorada en 25 000 pesos. Se utilizó el ferrocemento como material y la técnica de la fundición. La obra consiste en tres relieves independientes fijados a tres paredes, cada uno de 5 m de alto. Aparece la figura del Che en el relieve central y su silueta multiplicada en los otros dos. El empleo del relieve en este monumento es una solución formidable, pues ayudó a romper con el ritmo monótono y homogéneo de las cabezas que aparecen a lo largo de la Avenida. El conjunto escultórico está proporcionado dimensionalmente con el entorno, en un espacio abierto cuadrangular que hace las funciones de plaza de actos y ofrendas. Es un monumento interesante, pero adolece de estatismo y rigidez; también tuvo algunos desaciertos formales: los pliegues de la ropa no se corresponden con el movimiento de la figura, las líneas, poco expresivas, empleadas en el rostro, no reflejan la personalidad del Che; el color empleado dificulta la observación de los detalles y el monumento debido al uso homogéneo del color del material, nos parece una gran mole gris.

En ese mismo año, Ramos, junto a Cobiellas Rodríguez, realiza el monumento a **“José Miró Argenter”** que se encuentra en el poligráfico del mismo nombre, en uno de los extremos de esta ciudad. La obra consiste en un alto relieve de busto, realizado en

hormigón, aparece sobre una base de rocas naturales; esculpido de una forma realista, presenta un buen trabajo de detalles que se aprecia en las texturas que definen las cejas, el pelo y la boca. La iluminación es buena, pues de día incide la luz natural y en horas nocturnas recibe la luz de las lámparas de mercurio, suficientes para el tamaño del monumento que tiene 1.20 m de alto.

Enrique Ávila es un nombre que no debe quedar en el anonimato de la conmemorativa en esta década, su experiencia en la utilización de luces como recurso expresivo adquirido por él en el campo escenográfico, el uso de líneas fuertes, así como el empleo de colores y texturas contrastantes, lo motivó en las formas utilizadas en sus concepciones escultóricas monumentarias, las cuales rebasan el escenario local y se encuentran diseminadas por numerosas provincias del país, que denota la proyección nacional de su arte, como su legendario **“Che”** de la Plaza de la Revolución en Ciudad Habana. En Holguín se destacan el monumento al **“Che Guevara”** en la entrada de la ciudad (1985) y a **“Antonio Maceo”** en la sede del Ejército Oriental (1986); en Santiago de Cuba, a **“Frank País”**, frente al zoológico de la ciudad; en Granma, a **“Carlos Manuel de Céspedes”** (1989) a la entrada de la ciudad de Bayamo; en Guantánamo, a **“Celia Sánchez”**, en el Regimiento Femenino y un monumento dedicado a la defensa del país en la Delegación del MININT. En la ciudad de Camagüey, erigió un monumento a **“Ignacio Agramonte”**; en la provincia de Pinar del Río realizó el monumento a los **“Hermanos Saíz”**, frente a la universidad de la capital provincial.

La Ciudad de la Habana cuenta con tres trabajos escultóricos suyos: el monumento a los **“Hermanos Martínez Tamayo”** en el Instituto Superior del MININT, el monumento a **“Aridez Estévez”** en el Instituto Superior de las FAR y el más conocido de todos es el ya mencionado relieve escultórico del **“Che Guevara”** (1983) enclavado en la pared del Ministerio del Interior en la Plaza de la Revolución. Principalmente, Ávila combina en sus creaciones un gran dominio del diseño y el color con los materiales, que son, fundamentalmente, el acero y el hormigón.

2.3.1 La escultura ambiental.

La escultura ambiental participó también de las bondades promocionales del CODEMA en el decenio, aunque en menor medida que la conmemorativa (Ver anexo X). Las causas de este detrimento se deben a que la política del Estado y el Partido fue priorizar la historia y rendir homenaje a los héroes y mártires de las gestas libertadoras y por otro lado la tradición escultórica en esta modalidad en la región era prácticamente inexistente salvo los casos ya señalados. No obstante, ya en esta época hay una preocupación por la escultura ambiental como un elemento importante de una ciudad moderna que contribuya a dar una visión agradable del entorno vital, tanto urbano como rural y también demuestre el grado que ha alcanzado el mundo espiritual de sus moradores.

La escultura ambiental se destina a enriquecer culturalmente un entorno determinado, mediante obras o conjuntos no conmemorativos realizados con carácter permanente, transformable o no, integradas ambientalmente en su contexto arquitectónico, urbanístico y paisajístico. Se podrán escoger espacios de uso social, espacios interiores o exteriores de obras socioeconómicas, culturales y para la recreación; así como en sitios de belleza natural.

Fausto Cristo tiene algunos ejemplos de esta modalidad en la ciudad, como el mural escultórico que se encontraba en el interior del edificio de comunicaciones de ETECSA (1984), hoy ya destruido, muy relacionado con el lugar para el cual fue construido, pues consistía en un relieve repujado en cobre donde aparecía nuestro planeta en la parte central y en los laterales varios elementos en forma de media luna. Por encima de estas figuras se situaban tres franjas en formas de hondas electromagnéticas. Por encontrarse cerca de la puerta de acceso recibía la luz natural y esto permitía una correcta visualización.

También en ese año realiza la obra “**Composición**”, situada en uno de los pasillos de la EVA. Es un repujado en cobre conformado por varias formas indefinidas que asemejan semicírculos, entre los que existe una distancia aproximada de 50 cms., elementos que se relacionan por el movimiento que siguen las líneas curvas que los componen. Todos los elementos tienen texturas ásperas, que nos dan la sensación de varias islas en un océano azul, por el color que presenta la pared donde fue ubicado.

También Fausto trata el tema de las “**Bailarinas Danzantes**” (1985), conjunto ubicado en el cabaret Nuevo Nocturno, realizadas con la variante de tola y alambón; en ellas el artista logra transmitir la idea de movimientos rítmicos acompasados y refinados por lo que guarda relación con el ambiente que lo circunda.

Por esta época (1984-1985) este autor trabajó los temas musicales, ya que toma como elementos principales, instrumentos musicales en desuso a los que incorpora a través de la técnica de la soldadura, piezas de alambón y chatarrería; tal es el caso de su propuesta titulada “**Tuba Ambiental**”, situada en la entrada de la EVA “Raúl Gómez García”, cerca de las aulas de música de esta escuela.

Lauro Hechavarría incursiona, aunque en menor medida, en la modalidad ambiental; en 1986 realiza la obra “**Encuentro**”, para la pública telefónica de la calle Frexes (Las Torres). Es un bajorrelieve en el que se emplearon materiales como el cobre y el bronce. Aparece de un lado una paloma, utilizada esta como símbolo de las comunicaciones, y del otro lado un hombre que se encuentra sobre una representación de nuestro planeta repujado en cobre, el hombre extiende una mano hacia la paloma y en la otra porta un pequeño satélite de las comunicaciones, tratando de demostrarnos el encuentro entre los viejos y modernos medios de comunicación. El tema tratado guarda una estrecha relación con el lugar para el cual fue concebido, pero el espacio en que se situó hace que la escultura se vea comprimida, por ser una pared de muy corta distancia para el tamaño de la obra; además, por encontrarse en un lugar que permanece generalmente cerrado, carece de iluminación natural y la artificial pocas veces incide sobre ella, lo que dificulta la visibilidad de la misma.

También Lauro hace la obra titulada “**Evocación a una Flor**” (1988), en el Reparto Lenin de Holguín, es una pieza exenta que tiene en el centro una esfera amarilla y dos paños, uno azul y otro rojo cuyo fin es el de obtener los colores naranja y verde sobre la esfera amarilla al reflejarse el sol. Las proporciones espaciales aquí son correctas, debido a que existen espacios abiertos que individualizan la obra pero a la vez la integran, pues se ubicó entre altas edificaciones y la concepción de la pieza es buscar la verticalidad en forma de espiral lo que lo hace un conjunto agradable.

La santiaguera Caridad Ramos, llegada a Holguín, en 1983, graduada del ISA en Escultura, también dejó su impronta en la escultura ambiental con su obra “**El Beso**”

(1987), ubicada en la fuente del motel “El Bosque”. El material que utilizó fue el ferrocemento pintado de blanco donde aparece una pareja fundida en una sola pieza refiriéndose a la intimidad y el amor, aspectos que tienen que ver con el lugar de ubicación. Además, la solución formal de las piezas lisas sin elementos compositivos complejos se conjugan con la arquitectura, que exteriormente es también sencilla. Es un conjunto agradable a la vista, trabajado por planos de líneas suaves y fluidos estilizando la figura, las cuales guardan armonía y sus dimensiones están acordes a los edificios que la rodean. Existe una relación estrecha entre la obra y el lugar, dada a través de una simplificación de formas tributarias de la elegancia, la gracia, la síntesis, y del toque femenino y sensual, con lo que hacía Rita Longa por la década del 60.

Otro de los artistas que incursiona en la escultura ambiental es Luís Manuel Pérez, Holguín (1953), quien en el año 1985, realizó la escultura ambiental que fue ubicada en el lateral derecho de la Terminal de Ómnibus Interprovincial (Sin Título). La obra representa el movimiento mecánico de una rueda a través de la superposición de láminas de acero unidos mediante la técnica de la soldadura. Las mismas fueron pintadas de color rojo y sus texturas son lisas ya que fue trabajada por planos geométricos. Esta obra está, desfavorablemente en desproporción con el entorno, debido a que está expuesta en el parqueo de la terminal donde los vehículos están en constante movimiento lo que dificulta la visualización de la misma; además, la pieza es similar en altura a la del edificio; la obra necesita de un mayor espacio y de áreas de contrastes para que se destaque más.

Luis Manuel ha realizado obras influidas por el abstraccionismo debido a las formas que logra a través de la utilización de materiales corrosivos como el acero, al que no se le aplica ningún método de conservación. Él le atribuye gran importancia a la expresividad que se logra con el decursar de los años y las huellas dejadas por los agentes ambientales al deteriorar el material. Una obra que ejemplifica lo antes expuesto, es el conjunto que se encuentra detrás de la facultad de Humanidades de **ISPH “José de la Luz y Caballero”** (1989); sin título, pero su tema es la sexualidad. Consiste en dos piezas realizadas en estructuras de acero (chapas y alambón) y en la misma los elementos que la componen se entrecruzan, logrando una altura de 1.80 m. En esta obra una pieza va al encuentro de la otra que está a una distancia de 8 m, trata de penetrar pero no lo logra. Según expresa

el artista **“nunca penetrará, pues la obra se irá deteriorando con el paso del tiempo, y el espacio entre ambas será siempre el mismo”**. (34)

A nuestro modo de ver Luis Manuel incursiona en un abstraccionismo neoconstructivista tardíamente, a la manera del consagrado artista cubano José Antonio Díaz Peláez. El Neoconstructivismo se basa en el uso de materiales industriales y se inscribe en la línea abstracta por sus formas no descriptivas, trata de vincularse a la realidad que ofrece el mundo tecnificado, aunque haciendo abstracción de sus características, de ahí el respeto absoluto al material y la renuncia a todo color que no esté dado por este; en el caso de Luis Manuel se vale de esta poética para plantearse problemas existenciales que tienen que ver con el decursar del tiempo, el envejecimiento y los sentimientos humanos.

Al finalizar la década nos encontramos al artista Alberto Rodríguez, egresado de la Escuela Profesional de Artes, que al concluir su etapa estudiantil comienza a trabajar una línea influida por el Minimal Art, corriente que llega a Holguín en la década de los 80 y que se convirtió en el basamento teórico formal de su creación como artista profesional recién iniciado. Una de sus obras fue la ubicada en la villa turística El Cocal (Sin Título), obra influida por el minimalismo, en cuanto a la utilización del módulo como forma que se repite en diferentes posiciones para lograr una unidad formal, hechas en láminas de metal y unidas mediante la soldadura con texturas lisas. Utiliza los colores rojos y naranjas en los módulos, estos colores establecen una analogía, en la escala de colores cálidos, además de provocar un contraste agradable con el verde del césped.

También concebida para ambientar un lugar turístico se realizó la obra de Argelio Cobiellas Rodríguez, situada en el motel El Cocal. Esta es una obra abstracta donde se conjugan la utilización de espacios abiertos, líneas y planos para simbolizar un tema. Para esta pieza el artista utilizó chapas de metal policromado. Su tamaño es de 2 m de ancho x 2 m de alto y 2 m de largo. Simboliza el tema de la relación sexual entre el hombre y la mujer. Está pintado de rojo, no como símbolo, sino para contrastar con el césped, pues son colores complementarios que se resaltan, obteniéndose una correcta relación con el entorno, que se complementa con una buena relación espacial, así como la integración a las edificaciones que la rodean.

En sentido general la escultura ambiental es más pobre cuantitativamente que la conmemorativa, aunque como hemos visto, nos encontramos fórmulas más audaces y novedosas. Los materiales utilizados por los artistas son diversos pero se usaron fundamentalmente el cemento, el metal, y en menor escala la madera y el ferrocemento. Indistintamente se han realizado esculturas exentas y a relieve teniendo en cuenta el lugar y las posibilidades reales de ambientación, la mayoría ubicada en el interior y exterior de edificaciones. En este tipo de modalidad escultórica se produce un cambio de patrocinadores, en la mayoría de los casos con el turismo y otros organismos estatales.

2.3.2 La escultura de salón en los 80.

Las obras de pequeño formato propias de salones y exposiciones, no se puede decir que hayan sido la gran ausente de los grandes eventos competitivos que se desarrollan en la ciudad (Premios de la Ciudad, Salón Provincial de Artes Plásticas, y Salón de Pequeño Formato), pero sí la comparamos con otras manifestaciones, vemos que su presencia es mucho menor, mientras en pintura o grabado se premian varias obras y en la mayoría de los casos en la escultura se premia una obra o el premio queda desierto (Ver Anexo XV).

No hubo una respuesta local a poéticas que sí tuvieron su versión en la pintura holguinera como el Pop, ni las propuestas Neoexpresionistas, ni tampoco las alternativas Cinéticas. Aunque el Neoconstructivismo, las elaboraciones Minimalistas, la Neofiguración Expresionista, y el Abstraccionismo tuvieron algunos cultivadores, en su mayoría les faltó la autenticidad y la fuerza necesarias para que su obra fructificara.

Los primeros egresados de la ENA llegados a Holguín se propusieron una búsqueda, asimilación y recreación de algunas tendencias internacionales que cambiaron en alguna medida las concepciones estilísticas de la provincia.

En los inicios de los 80 y durante los primeros cinco años de esa década, se introdujo de forma tardía en la escultura el Minimalismo, arte que utiliza un mínimo de recursos para estéticamente lograr algo, en este caso se usaron recortes de aluminio, latas, tubos de vidrio, en todas sus variantes; pero esto a fuerza de repetirse y ser frecuente en los salones cayó en la monotonía y en la vacuidad.

En la escultura de salón estaba la presencia de Fausto Cristo, creador lleno de inquietudes y digno de análisis, el cual dio inicio a una extensa serie de esculturas en la que utiliza ensamblajes de metal a través de la soldadura, técnica en la que demuestra una gran pericia heredada de su maestro Sergio Martínez.

Es la etapa musical de este escultor, ya que toma instrumentos musicales en desuso a los que incorpora a través de la técnica de la soldadura, piezas de alambón y chatarrería en formas de clave de sol y notas musicales de color rojo, lo que les confiere una mayor expresividad. Con características similares pero añadiéndole también la madera, realizó obras de salón como las presentadas en el Salón de Artes Plásticas (1981), denominados y **“Estructura Musical 1” y “Estructura Musical 2”**. En estas, el artista utilizó como instrumentos una flauta y un clarinete; su obra en este caso, nos remeda al arte matérico y residual.

Entre los años 1989 al 90 ya el artista se encuentra en mal estado de salud pero con el espíritu de seguir creando y lo hace utilizando recursos expresionistas. Realizó una serie de obras sin título, en las que emplea la madera como material fundamental, extraídas del tronco de un árbol viejo y hueco, cortado en forma transversal donde la parte hueca simula la silueta de un hombre; en el lado izquierdo coloca un pequeño corazón de color rojo que establece un fuerte contraste con el fondo negruzco del tronco. En la parte superior posee entrantes y salientes que representan la rotura de un árbol podrido lo que da la sensación de destrucción. Estas obras se unen a una base de madera a través de dos pequeños fragmentos de tubos a los que se le aplica una capa de barniz. Con este tipo de obra finaliza la labor creadora de este artista el cual muere en el año 1995.

Recién graduado de la URSS, encontramos de nuevo el nombre de José Montero, quien aportó tallas en piedras de pequeño formato muy significativas, así como sus figuras vaciadas en plomo por la técnica de la cera perdida y sus cobres, productos de la galvanoplastia.

Otro escultor dado más a la expresión por el dibujo lo fue Carlos Parra, creando un estrato pseudo figurativo, cargado de un grotesco expresionismo.

El versátil Lauro Hechavarría, que aunque disfruta de modo especial el arte monumental le interesa todo y según sus propias palabras **“no es amigo de encasillarse en un estilo o género específico”**(35), el también incursionó por la

abstracción, y realizó obras como “ **Forma 1**”(1989), ubicada en el PCC Provincial, en la que empleó la técnica de la talla en madera. El artista establece una relación entre volúmenes que constituyen una pieza de carácter abstracto, y las formas se conjugan con algunos elementos de alambazón que se le insertan, en ella están presentes algunas influencias de Wilfredo Lam , sobre todo en lo que respecta al cromado de la madera con elementos metálicos que sugieren el tema del afro cubanismo. Un año más tarde, en el Salón de la Ciudad de 1990, vemos un cambio estilístico, dado a través de un expresionismo figurativo, como en el caso de su “**Desnudo Femenino**” donde se retrotrae a las influencias del italiano Amadeo Modigliani en cuanto a la desproporción y estilización intencional de la figura, consistente en una fémina acostada con una marcada desproporción entre cuerpo y cabeza, ambos unidos mediante un largo y delgado cuello. Para su realización se empleó la técnica del cemento directo y la misma tiene 50 cms. de largo y 25 cms. de alto.

El artista Luis Manuel Pérez extrapola a las obras de salón las concepciones aplicadas a su escultura ambiental, con el título “**Estabilidad Inconforme**” (1986) de vocación abstracta, consistente en un bloque curvo de concreto que presenta en su parte superior una masa compuesta por elementos de alambazón de formas entrecruzadas, desplazada a lo largo del bloque, lo que ayuda a mantener la estabilidad del mismo. Presenta texturas ásperas, las que nos dan sensación de antigüedad y desgaste. Años más tarde (1991) sigue por la misma línea con la escultura de salón “**De mi Tiempo y el Ajeno**”, la cual consiste en una pequeña columna fundida de concreto, a la que se coloca una columna de alambazón soldado que ocupa la parte superior de dicha columna, donde podemos apreciar manchas de óxido de hierro y texturas ásperas que quedaron como resultado intencional en el momento de fundirlas. La obra es de una gran carga conceptual y el artista reincide en la recreación de problemas existenciales que tienen que ver con el paso demoledor del tiempo y las huellas que va dejando consigo.

Una de las revelaciones del decenio fue Omar Reyes Cardet, quien finalizando los 80 regresa después de cinco años de estudios en el Instituto Superior de Arte de Berlín, graduado de la especialidad de Cerámica Escultórica. En su primera exposición personal titulada “**El Símbolo me Alivia**” hace un reconocimiento especial al Arte Pobre y representa al hombre como el centro de la obra, cuestionando a partir de un problema

filosófico, la razón de su existencia, no desde el punto de vista biológico, sino del medio social en que se desarrolla. En la obra “**El futuro de los Monumentos**” se observa una influencia del Surrealismo en cuanto al tratamiento formal de los volúmenes que se funden de manera irracional para formar la pieza, que consiste en dos figuras humanas fundidas entre sí con una mano de tamaño mayor que la sustenta. El dedo índice de la mano aparece entre las dos imágenes doblado hacia delante. Esta pequeña escultura, de aproximadamente 15 cms. de alto, se encuentra sobre una base de madera.

En este artista se observa una influencia del Minimal Art en la obra “ **What are you doing**”, donde encontramos una base alargada de madera pulida con una textura lisa, la misma tiene forma encorvada y mide 1.50 m de alto y en su extremo superior aparece una figura humana en la que se observa una búsqueda anatómica, la mano derecha de la figura presenta una bandera de color rojo como señal de victoria.

Su influencia del arte Pop se aprecia en la utilización de materiales poco perdurables que se aproximan mucho al Arte Pobre. Utiliza el barro, el agua, la madera, metal, pero el material fundamental de su obra es el barro al cual no se le aplica ningún tipo de cocción. Lo emplea como material fundamental por las posibilidades técnicas que ofrece el mismo.

Alejandro Aguilera fue el creador holguinero que se insertó en la urdimbre de los grandes cambios de los 80 en el quehacer escultórico nacional, sobre todo en la segunda mitad. Es uno de los jóvenes que transita por la Escuela Profesional de Arte y luego por el ISA y que utiliza un nuevo lenguaje que obliga a cambios en el aparato categorial para juzgar sus propuestas. El pertenece a una generación de artistas que en la década del 80 enfrentan la creación dentro de un marco muy polémico, que conllevó a los jóvenes de este momento a abordar la realidad cubana de una forma crítica. Como constante en su discurso está el cuestionamiento a la religión, la historia y los hombres que la hacen. En sus propuestas del Castillo de la Fuerza desacraliza mitos y héroes dados a través de la madera y el metal que reciben un tratamiento desacostumbradamente burdo y arcaizante que de alguna manera nos remedan al arte Bizantino y Románico; pero que a su vez contribuyen a darle una mayor carga expresiva.

A finales de los 80 aparece la figura de Luis Alberto Santiesteban, egresado también de la Escuela Profesional de Artes Plásticas (EPAP), entre los años 1983 a 1986, que puede considerarse su primera etapa de creación, en la que utiliza recursos académicos y

códigos expresivos que abordan determinadas influencias de la modernidad. Este artista se inclinó por el instalacionismo y realiza una serie de piezas de carácter efímero, caracterizadas por una gran fuerza expresiva donde toma objetos de la vida cotidiana adicionándoles nuevos elementos con los cuales forma la obra de arte, por lo que vemos en él la asunción del Neodadaísmo. Los temas utilizados por él son de un espectro muy amplio y van desde la temática humana, la fauna, elementos de tipo religioso, o simplemente elementos decorativos que utiliza para crear determinados efectos psicológicos. También utiliza los presupuestos conceptuales del Land Art, ejemplo de ello es su trabajo con especies de máscaras martianas aglutinadas con tierra.

Por esta misma época realiza obras relacionadas con el Happening, Performance y Body Art, a los cuales no da título y utiliza su propia figura centrando su interés en cuestiones del ser humano como cajas de dientes, o de animales, como las cabezas de vacas, y usa materiales de desechos efímeros y en ocasiones acumula piezas recortadas y ensambladas con soldaduras, vitrinas de madera, tela, papier maché, siempre vinculados a la figura humana. Este artista realiza una seria investigación acerca de la obra de Marcel Duchamps y es por eso que su influencia se convierte en un motivo usual de sus piezas, sobre todo en su trabajo de Tesis de Grado, en la que retoma un conjunto de objetos viejos (ready mades propios del Dadá) unidos a determinados códigos de carácter autobiográfico que relaciona con la vida de Marcel Duchamps.

A partir de los 90 este artista estará más vinculado a la escultura monumental y ambiental.

2.4 El fin de siglo.

En los años 90, la crisis económica lacera la producción artística en diferentes manifestaciones de la plástica. La escultura no escapó a ello, sin embargo, las limitaciones y carencias materiales no impiden que algunos artistas, con muchos deseos de crear, sigan haciendo sus propuestas. Por otra parte, el CODEMA, en los inicios del 90 dirigido por Caridad Ramos, trata de seguir, aunque no siempre lo logra, en su desempeño por llevar adelante un estudio pormenorizado sobre la utilización de los materiales factibles y menos costosos para las labores de escultura.

La obra que inicia la década fue “**El Titán de Bronce**”, obra ubicada en la Avenida de los Libertadores, al lado de Expo Holguín. Fue realizada en un tiempo maratónico de 18 jornadas de trabajo de entre 10 y 16 horas y 8 de 24 horas, cada día, gracias al proyecto escultórico de Rafael Leyva y Vicente Castro, en el que se hacen deudores del Monumentalismo Soviético. La obra pesa 9 toneladas de bronce y tiene casi 6 m de volumen. Su fundición se realizó en los talleres del Combinado Héroes del 26 de Julio y para ello fue muy importante la intervención de la brigada de pailería de la Empresa de Fundición de Hierro y Acero y también del Departamento de Construcción de Maquinarias del Instituto Superior Técnico de Holguín, que brindó un asesoramiento detallado en torno a las peculiaridades de la tecnología de la soldadura. Emplazada en un entorno adecuado donde se tienen en cuenta las visuales, se representa el torso del Lugarteniente General del Ejército Libertador con la energía que lo caracterizaba, machete en la diestra y bravura en el rostro. Inaugurada al calor del aniversario 145 del natalicio de Antonio Maceo y Grajales y 62 de Ernesto Guevara, la obra es de un gran virtuosismo técnico por el dominio de la forma, el color y un uso correcto del entorno. Entre la escultura de “**El Titán de Bronce**” y la del “**Monumento al Ché**”, muy cerca de allí, se produce una continuidad por la unión o cercanía de estos dos hombres relevantes que forman parte de nuestra historia, cuyos ejemplos son permanentes, no así en cuanto a materiales, técnica y factura.

Otra de las obras hechas por el Consejo Asesor de turno es el “**Monumento por el Medio Milenio del Encuentro de las Culturas de América y Europa**”, ubicado en Cayo Bariay, lugar por donde se produjera el arribo de Colón a Cuba, y aunque no está en un enclave holguinero creemos que amerita una breve referencia por la importancia que se le dio en 1992 a la conmemoración de los quinientos años del viaje inaugural de las tres carabelas de Cristóbal Colón y porque constituyó también un acontecimiento para la faena escultórica holguinera, ya que se convocó a un concurso nacional y el proyecto premiado fue el de los autores Caridad Ramos, Omar Reyes y Lázaro García.

Esta obra consiste en una estructura geométrica, formada por un círculo y un triángulo isósceles; el círculo está formado por 15 piezas escultóricas realizadas en barro cocido y representan figuras de aborígenes típicos de Cuba, 14 de las piezas se encuentran distribuidas en forma circular y a una misma distancia, la número 15 está situada en el centro de círculo, y a la vez frente a la columna que forma parte del vértice del triángulo que penetra en la circunferencia. Las columnas que conforman el triángulo responden a los órdenes clásicos empleados en la arquitectura europea; dichas columnas se pintaron de blanco y algunas aparecían partidas para dar la sensación de longevidad, como la cultura europea, simbolizada en la obra por el triángulo que penetra en el círculo formado por las esculturas, que representan la cultura aborígen y del Caribe. Lastimosamente pocos años después, el monumento estaba prácticamente destruido debido al mal trabajo en la cocción del barro y se tuvo que rehacer de nuevo con fibras sintéticas que simulaban dicho material.

Otra obra que también se vio muy afectada en este período crítico fue la realizada por Alberto Rodríguez, en trabajo conjunto con el pintor José Emilio Leyva, titulada “**La Primavera**” (1991), fuente y escultura ambiental, situada frente al Hospital Pediátrico, proyecto que no logró su completa realización. En “**La Primavera**” sus autores se remiten a la flor como elemento natural que puede perfumar y alegrar el paisaje, así como lo puede hacer un niño, este elemento compartido flor- niño fue el punto de partida como concepto de la proyección de la fuente. El proyecto estaba concebido para reciclar agua permanentemente formando pétalos con sus pistilos en el centro; esto no fue posible y solamente se hizo funcionar la parte central de la misma. Se concibió además, ubicar luces de diferentes colores como el rojo, azul, amarillo y verde que incidieran en el agua

de manera que se produjera un juego de luces y colores semejante a un arco iris como parte de esa primavera, todo esto a partir de concepciones del Minimal Art, por la repetición de elementos análogos como pistilos y pétalos en una longitud de 10 m de largo. A pesar de la buena voluntad de los artistas para manejar el espacio, el color y la forma, actualmente la pieza está en un estado de deplorable abandono.

2.4.1 La novísima generación.

En esta década aparece una nueva generación de escultores que se gradúan de la EPAP a finales de los 80 e inicios de los 90.

José Miguel Rojas Blázquez, de trayectoria irregular; pero que a nuestro modo de ver hizo junto a Raciél Suárez uno de los proyectos de ambientación mejor logrados de los inicios de la década, titulado “**Danza Nocturna**”, “realizado en la entrada del Cabaret Nuevo Nocturno, con la técnica del ferrocemento y con las piezas de carácter ambiental pintadas de color blanco, que funcionan positivamente con el entorno debido a los contrastes que se establecen con la vegetación y la floresta del lugar semejan bailarinas danzantes de aproximadamente 12 m X 2.5 m tributarias de la escultura minimal debido a la simplificación de elementos formales escultóricos que se acercan a este tipo de expresión, porque a través del movimiento suave, ondulado y grácil las piezas semejan figuras humanas en el acto de la danza.

Otros de los artistas de esta última generación es Isidro Ricardo Quevedo (Cacocum, 1974) egresado a inicio de los 90 de la EPAP (1986-1993), con una obra de permanencia y referencia en los salones, donde manifiesta una marcada tendencia a crear imágenes visuales duraderas de carácter “museable”, recurriendo a momentos importantes de la Historia del Arte como el arte Bizantino, el Gótico y el estilo Barroco este último con el carácter patético, expresivo y real, que nos remeda a través de su buen acabado, lo que se hacía en la imaginería española del siglo XVII y XVIII. En él se observa una preocupación por el rescate de una tradición pictórica-escultórica cuya práctica ha entrado en desuso y declinación pero que es valedera rescatarla. Ha producido imágenes visuales que denotan un obsesivo interés por los detalles y los objetos individuales.

La utilización de la madera como soporte, con óleo, pigmentos dorados y otros añadidos se conjugan y traducen en animadas imágenes religiosas que serán su tema

recurrente. Entre sus obras tenemos **“Parábola de Dos Apóstoles”** (Pedro y Pablo), expuesta en el salón de fin de siglo titulado **“Antología de la Plástica Holguinera”**; otra de sus obras más conocidas es **“El Cristo Resucitado”** ubicado en el altar mayor de la Catedral de San Isidoro, por algunos llamados un **“Cristo Vivo”** por el inusitado y profundo realismo que sugiere.

Niuris Hechavarría, es otra de las artistas jóvenes egresadas de la EPAP en la especialidad de escultura; dominadora del oficio de la manifestación, lo cual combina con los performances y acciones plásticas, su obra a veces única en los salones, se convierte en un desafío escandaloso, por redundar en lo escatológico y lo procaz con el uso de elementos matéricos trasuntados a partir de elementos sexuales donde se hace recurrencia fundamentalmente a lo fálico.

Otra artista de esa generación es Miriela Bermúdez Salazar (1974), egresada de la EVA Raúl Gómez García (1989) y de la EPAP (1993) en la especialidad de Escultura, Tejeduría y Diseño Escenográfico, es una artista muy premiada en el contexto finisecular. Esta artista rompe con las formas más ortodoxas de la escultura tradicional a través de la carga humana y expresiva, mucho más fuerte y conmovedora, que le aportan las fibras naturales. A partir de los conocimientos adquiridos, combina elementos de su formación como escultora, con aquellos propios de la tejeduría que le permiten adentrarse en un proceso de experimentación, aprovechando las características efímeras de las fibras y sus ricas texturas a través de un marcado interés humanista.

Ella comienza retomando citas de la escultura tradicional, creando obras con otro significado con el reconocimiento de las nuevas posibilidades expresivas del material y experimentando otros efectos sensoriales en el espectador no acostumbrado. De ahí que deseó realizar parodias a obras emblemáticas de la Historia del Arte, como la **“Atenea de la Acrópolis”**, el **“Doríforo”** de Policleteo y el **“Discóbolo”** de Mirón; pero sólo hizo la armazón de la **“Atenea”**, la cual tuvo que echar a la calle por falta de espacio, aunque es una idea que mantiene para realizaciones futuras.

Logra del material las posibilidades técnicas para representar una imagen académica, escultórica, con tanta riqueza de texturas que le permiten doblegarse a la idea por ella concebida. Así inicia una etapa introspectiva de autorretratos, en los que trabaja la figura humana en sus dimensiones naturales. Debido a esto, desde 1995, su obra es

más autobiográfica y trabaja la figura humana de tamaño natural, confeccionadas con el empleo de fibras de plátano, propias del contexto cubano, extraídas directamente de la naturaleza, acompañadas del estudio anatómico y el vínculo de la morfología artesanal con el impacto visual. Entre sus obras, donde trasluce una gran laboriosidad, están **“Autorretrato I”** (1995) el cual fue Premio de la Ciudad, y **“Autorretrato II”** (1995), instalaciones que se destruyeron en la placa de su casa; **“Metamorfoseada en Araña”**, que es un tercer autorretrato, basada en la leyenda griega de Aracné y **“Rezo para tejerme el cuerpo”**. Del material asume su rústica apariencia y su carga expresiva; materiales blandos, ásperos y naturales, aunque a veces hace un paréntesis en su obra como en **“El precio de mi carne”** (1998), retrato en cemento de su pequeño hijo.

Su creación se integra a la naturaleza, y la expone permanentemente al medio ambiente; muchas las sitúa en el techo de su casa, destruyéndose frente al estudio, a la vista de toda la ciudad.

A fines de los 90 su obra se bifurca y aparecen sus muñecas, signos de una excelente artesanía, sin caer en producciones en serie. Estas piezas más bien responden a fines comerciales, pero siempre son únicas pues en cada una de ellas hay una intención y exigencias con un estado emocional determinado.

2.4.2 La Galería Holguín.

Fundada el 10 de abril de 1995, la Galería Holguín, nació en sus inicios en la calle Mártires # 80, esquina Áreas. Fueron dieciséis sus primeros integrantes, entre los que figuraban Cosme Proenza, Argelio Cobiellas, Orlando Carralero, Isabel Lozano, etc.

Actualmente la Galería se encuentra ubicada en la calle Libertad # 37 entre Áreas y Agramonte. Hoy son diez sus integrantes entre los que se encuentran: Vladimir Sánchez, Jorge Sánchez, Osmani Estupiñán, Juan Carlos Ortiz Sánchez, Julio Báster, Frank González, Andrés Quintana, Manuel Camargo, Katia Leyva y Yosvani García.

Esencialmente, sus funciones están dirigidas a realizar exposiciones de artistas no sólo de la provincia, sino también nacionales e internacionales, para promover y divulgar lo que se está haciendo en la pintura, dibujo, gráfica y escultura. Realiza, además un amplio trabajo comunitario en empresas y escuelas. Se confecciona allí el tan preciado Premio de la Ciudad. Por otra parte, fomenta aptitudes artísticas y habilidades a los aficionados de

las artes plásticas que reciben los cursos de escultura, dibujo y grabado que allí se imparten con frecuencia.

Los hermanos Sánchez, son los integrantes de esta galería, que se dedican fundamentalmente, a cultivar tallas en madera de salón de pequeño formato. Ellos prefieren utilizar para la confección de sus piezas, maderas de grandes cualidades y posibilidades para la escultura, no difíciles de encontrar en la provincia, como el ácana, el granadillo, el jiquí, el guayacán y la vera y un poco más escasa, pero codiciada por su belleza, el ébano; maderas que poseen cualidades y posibilidades en su constitución física como la dureza, durabilidad, pastosidad y plasticidad, que permiten un mejor trabajo en la talla. En algunos casos se trabajan otros materiales como el bronce, el aluminio y el cobre, así como pigmentos; pero el material por excelencia es la madera. La temática resulta muy diversa, entre las que se encuentran los temas sociales, la mujer, la maternidad, la niñez, la fauna y flora autóctona de Cuba; en otros temas polemizan acerca del acontecer del hombre contemporáneo y algunos aspectos de la Historia del Arte recontextualizados. Entre sus objetivos, está el de proteger la madera como material para la creación plástica y subordinar la instalación y la pintura a la talla en madera. **“Tienen mucho oficio; pero más bien hacen obras que colindan con la artesanía y en ellos no hay un manejo contemporáneo del concepto de la escultura”**(36).

Juan Carlos Ortiz Sánchez (Holguín, 1968), egresado de Educación Plástica del ISPH José de la Luz y Caballero, es uno de los integrantes de esta galería que trabaja incansablemente la madera recuperada de viejas construcciones, de puentes y muelles y enriquece sus creaciones, fusionando la madera y el metal como el bronce, el aluminio y el cobre e incluyendo pigmentos que realzan las composiciones escultóricas. Para este artista todo es recuperable desde una pieza de carro, una máquina de moler o una máquina de coser en desuso, que luego con su creatividad convierte en obras de arte, con una alta carga conceptual. Su intención es llegar a todo tipo de espectador y que el perceptor vea en los objetos cotidianos la posibilidad de enriquecerlo con un poco de fantasía e imaginación, tratando de convertir a un objeto útil en obra de arte. Su obra es una invitación a la meditación muchas veces a través de un humorismo serio y reflexivo, como ejemplo de sus obras tenemos **“Una Alternativa”** y **“Campesinos Felices”**.

Otro de los artistas es Jorge Luís Sánchez (Holguín 1965), considerado uno de los pilares de la escultura en madera de nuestra provincia. En sus manos toman formas majestuosas el ácana (material de su preferencia), el jiquí, la vera, el granadillo y el tan cotizado ébano. Junto a sus hermanos confecciona las estatuillas hechas de ácanas del Cemí Baibrama de las cuatro últimas ediciones del Premio de la Ciudad. Entre sus obras más interesantes está “**El Pensador**”, cautivante por lo reflexiva. Es un artista que ha comercializado su obra a gran escala.

Vladimir Sánchez Pérez (Holguín, 1964) es otro de los creadores de esta galería que comparte su labor creativa en la realización de obras pictóricas que expone allí mismo, con la confección de tallas en madera que son las de su preferencia. Sus obras se caracterizan por tener una gran carga polisémica, también son de su preferencia el tema de la maternidad y de la infancia, en las cuales el aspecto psicológico y el virtuosismo técnico son proverbiales. Ejemplo de obra representativa es la titulada “**Naturaleza**” donde aborda el tema femenino.

2.4.3 Nuevos proyectos en una antigua plaza.

“La Plaza del Mercado” o de “La Marqueta” fue durante el siglo XVIII un encantador paraje conocido por el nombre de “Laguna de Lugones”, que recogía los desagües de aguas que venían de cercanos cerros, sirviéndole de embalse natural a la población; pero ya a comienzos del siglo XIX debido a las persistentes incursiones de cazadores, en una época donde no había vedas, y a que la región iba perdiendo altura por una erosión regresiva, “La Laguna de Lugones” fue mermando sus ponderadas dotes. En el gobierno del Teniente Gobernador Don Francisco de Zayas, abuelo de los Generales Peralta, fue desecada totalmente la laguna, talados sus bosques circundantes y sus terrenos mercedados por el Cabildo de Holguín a los vecinos.

En 1829, el Cabildo necesitó el lugar para construir allí una edificación con destino a alojar un Mercado de Abastos Municipal que en sus inicios fue de madera fuerte del país, con pórtico y guardapolvo, distribuido en 14 casillas para la venta de carne y 2 más para la venta de café criollo, empanadillas y artículos de granjería. El pueblo lo denominó “Plaza de la Marqueta”. En el año 1849, el Cabildo local acordó honrar la ejecutoria del gobierno del Capitán General de la Isla Don Leopoldo O’Donnell, que rigió los destinos de esta ínsula

de 1843 a 1847. Entonces el Cabildo llamó al mercado “Plaza O’Donell”. Pero el nombre que se le siguió confiriendo fue el de “La Marqueta”.

En el año 1916 se demolió el lugar, para ser reconstruido bajo la dirección del arquitecto holguinero Don Walfrido de Fuentes y a “La Marqueta” se le empezó a denominar también con el nombre de “Plaza del Mercado”.

Finalizando el siglo XX “La Plaza del Mercado” o de “La Marqueta” amenazaba ruina y se crea un proyecto (1998), bajo la dirección del artista Julio Méndez Rivero y el arquitecto Alcides Sainz, con el objetivo de rescatarla desde el punto de vista arquitectónico; de esta forma, se recuperan algunos edificios y se crean otros nuevos, tratando de mantener el estilo antiguo y su carácter comercial, pues subsisten tiendas que comercializan objetos que giran alrededor de nuestra cultura.

La Plaza fue ambientada por numerosos escultores como Argelio Cobiellas Cadenas , Argelio Cobiellas Rodríguez, Silvio Pérez Carralero, Lauro Hechavarría, Luís Santiesteban, Héctor Carrillo y Rubén Rivero Gorga entre otros, quienes no siguieron una línea única , porque no estaba dentro de sus pretensiones, lo cual le da una dispersión estilística a dicha ambientación; **“en realidad no se hizo un análisis ambiental del entorno”(37).**

En uno de los lados de la plaza está el denominado **“Callejón de los Milagros”**, lugar escogido para hacer diversas actividades culturales. Allí aparecen figuras escultóricas, que recuerdan tipos y costumbres de una época determinada, y de diferentes prototipos de edades, a partir del uso del cemento directo con una pátina de acrílico que simula el bronce.

La primera pieza que se puso, fue realizada por Silvio Pérez Carralero y representa a un hombre viejo del siglo XIX, que anuncia la picota pública en la colonia. La picota pública era el lugar donde se ubicaba a los criminales para humillarlos antes de ajusticiarlos y estaba en ese lugar por su cercanía con la cárcel, luego eran llevados por la calle Mártires para ajusticiarlos cerca de San José.

Argelio Cobiellas Rodríguez realiza la escultura de un hombre joven vestido a la usanza de los años 40, con pantalón de pinzas y bombachos y una americana en el brazo. Este hombre joven va saliendo de la imprenta con un libro, representa al típico intelectual de la época. Para ello sirvió de modelo Abdel López Cobiellas, sobrino del escultor.

En el mismo corredor, aparece una imagen masculina sedente de hombre maduro fumando tabaco, hecha también en cemento directo por el escultor Lauro Hechavarría y presumiblemente un autorretrato, que representa al obrero.

Al lado contrario de la plaza y también haciendo uso del cemento directo, el escultor Silvio Pérez Carralero representa a una negra doméstica vestida a la usanza de los años 50, vestida con Can-Can y alpargatas, que va con su jaba al mercado. La obra está dotada de un rítmico movimiento que la favorece.

La última de las esculturas de la calle fue realizada en el 2001, pero por formar parte del conjunto la mencionaremos y es también de Silvio Pérez Carralero, para la cual sirvió de modelo el carretonero de la plaza y representa a un viejo fumando tabaco recostado a la pared en un taburete, hombre típico del campo.

Por otro lado se proyecta hacer en el centro, donde va la sala de conciertos a una pareja acaudalada. Recordemos que se pretende representar a diferentes tipos sociales que acuden a la plaza.

También fueron ambientados otros edificios del lugar, como el Hotel de Cultura, en el que en uno de sus balcones aparece una imagen femenina joven, vestida a la usanza de los años 20, la cual aparece concentrada en un momento de solaz entretenimiento.

Hay dos gatos arriba en el tejado de La Casa Marcos, uno del escultor Rubén Rivero Gorga y otro de Alberto Rodríguez quien además hace un perro en el poste de al lado, el cual desapareció. Sí se conserva el Jigüe, figura mítica de nuestros campos, realizado por Rafael Leyva.

A este conjunto escultórico, a pesar de tener cierta unidad en cuanto a sus pretensiones conceptuales, uso del material y la representación de figuras humanas y animalísticas de tamaño natural formando parte del contexto, lo absorbe el entorno y ya se encuentra dañado en algunos de sus detalles, a pasar de lo reciente de su creación.

Al final y cerrando la calle, está el conjunto ambiental de Rafael Leyva, también de cemento directo con una patina de acrílico; en estas piezas existe un divorcio con el conjunto anterior pues el lenguaje es no figurativo al predominar intenciones más abstractas, en las que la escala de realización busca un sentido más monumental. Aunque el autor dice al respecto: **“todo es como una especie de un collage muy intencional con diferentes obras y motivos, se pretende seguir trabajando y deben**

de existir piezas de diferentes artistas holguineros en la medida en que vaya creciendo el proyecto”.(38).

Por otra parte existen también cuatro postes eléctricos de madera, los cuales se decidieron integrarlos a la plaza tallándolos y dos de cemento directo, obras de Rubén Rivero Gorga, Luís Alberto Santiesteban y Héctor Carrillo, en los que se recrean elementos de la arquitectura tradicional a través de fragmentos de capiteles, pedazos de columnas y sistemas de arcos; pero desafortunadamente casi todos parecen hechos por una misma mano, pues prácticamente no hay diferencias, se utiliza demasiado el elemento del capitel para camuflajearlos con la arquitectura de la plaza.

CONCLUSIONES:

_ Los antecedentes de la escultura en Holguín se remontan a los siglos XVIII y XIX y están dados a partir de un ejemplo ya desaparecido en la escultura funeraria; y de numerosos ejemplos en la escultura religiosa, en algunos casos ya desaparecidos también, como las esculturas de los patronos de la ciudad que databan del siglo XVIII, de quienes se conoce su existencia por leyendas corroboradas en actas notariales y de las cuales colegimos por su descripción que eran ricas tallas provenientes de España. En otros casos como la “**Virgen de la Caridad**” y la “**Dolorosa**”, que datan del siglo XIX, son imágenes vestideras aún en existencia y constituyen verdaderas joyas del acervo patrimonial local.

_ La escultura de la primera mitad del siglo XX, se limitó en sus mejores ejemplos a ser un producto importado, proveniente de Italia y España, muy distante de asimilar y comprender las ideas vanguardistas que imperaban en la primera mitad del siglo XX; en estas los temas fueron históricos, funerarios y religiosos y se emplean materiales como el mármol y la madera, que son una evidencia de su apego al más añejo academicismo. Sólo dos figuras del patio se yerguen solitarias: Mario Santí, de limitada producción escultórica en el contexto local, no así a nivel nacional y Rafael Melanio Aguilera con una obra muy prolífera tanto conmemorativa, como religiosa y de salón.

_ Las esculturas funerarias se pueden ubicar entre 1907 y 1960, en la antigua necrópolis municipal de Holguín, producidas fundamentalmente por talleres italianos, a quienes servían de intermediarias casas marmoleras residentes en la isla. En su gran mayoría realizadas en series a diferentes escalas, aunque también existen ejemplares únicos. Obras que cumplen con su finalidad funeraria para clientes con un estatus económico social que les permitió la obtención de las mismas. Hechas mayormente en mármol de Carrara y con esquemas compositivos de estilos ya pasados pero bien concebidas en el estudio anatómico del cuerpo humano, en la recreación de volúmenes y efectos de transparencias, así como en el dominio de la talla.

_En la década del 60 es importante reconocer la llegada y la huella dejada en Holguín por la escultora mexicana Electa Arenal, quien dejó a su paso una poética diferente permeada de la influencia del Muralismo Mexicano.

_También es justo reconocer la incidencia de la escuela Josefa Castañeda Mayasén que abre sus puertas con un profesor de la talla de Manuel Canelles, quien es considerado por muchos como el padre de la escultura holguinera, sobre todo por la labor pedagógica que desempeñó a lo largo de los años. También fue importante la apertura en 1962 de la escuela Juan José Fornet Piña donde además de estudiarse escultura y modelado, aparece por primera vez en Holguín el estudio al natural y se introdujo el modelo vivo.

_La década del 70, a pesar de su letargo, también fue una época de formación, tanteos y búsquedas, con logros en su mayoría aislados, como la exposición **“Hacer Ver”** (1970), que lideró un arte que para su contexto se puede considerar de vanguardia. El otro momento significativo de la década fue la realización del gran friso de la **“Plaza de la Revolución”**, obra de José Delarra y de un equipo de escultores holguineros.

_Las aportaciones que trajo la fundación del CODEMA en Holguín fue un aspecto significativo para la escultura en la década del 80, pero también es justo apuntar que estas ventajas no siempre fueron bien utilizadas por los artistas. Muchas veces la escultura conmemorativa se vio mediatizada por apuros y atrasos y por un comitente o patrocinador que en el mejor de los casos fue el PCC Provincial, pero que como todo buen patrocinador al imponer sus temas limita las posibilidades creativas. El CODEMA muchas veces funcionó como hacedor de cosas y no como modelador de cada proyecto donde se hiciera un análisis conceptual de los mismos.

_Comparando la cantidad de esculturas conmemorativas con las ambientales son notables las diferencias entre el número de ambas. Esta última ha sido un tanto subestimada y no ha sido promovida a través de concursos con la misma fuerza con que se hizo en la monumental. No obstante, al llegar los 80 se observa un salto cualitativo en todas las modalidades por la mencionada creación del CODEMA, así como la aparición de artistas y profesores egresados de la ENA y también la década se vio favorecida por la consolidación de la disciplina en la Escuela Profesional de Artes Plásticas de esta ciudad, pero observamos que se mantiene un atraso en la asunción de influencias renovadoras.

_Tanto en los 80, como en los 90 existió una labor ininterrumpida de varios grupos generacionales que han mantenido por lo menos un paso estable en su producción y que nos permiten, por tanto, balancear el carácter y calidad de sus proposiciones. Esto implica

que aún con criterios errados o no, se ha mantenido una respuesta general, más o menos sistemática a las demandas de la escultura. Con ello se puede constatar que lo predominante en la escultura holguinera es su participación del concepto ortodoxo de la manifestación, salvo pocas excepciones como hemos visto a lo largo del trabajo. Pero se debe puntualizar, que la ciudad nunca fue priorizada en la concepción de proyectos ambientales, porque estos fueron dirigidos a las tentaciones que el polo turístico les pudo ofrecer a mucho de nuestros artistas.

_La escultura de salón es todavía muy pobre en nuestra ciudad y de ello dan fe las premiaciones de Los Salones de la Ciudad, Salones Provinciales y Salones de Pequeño Formato, solo despuntan algunas figuras aisladas y el caso de **“La Galería Holguín”** con las limitaciones señaladas.

_La finisecular y novísima generación de escultores holguineros, en su gran mayoría egresados de la EPAP, a pesar de que poco a poco van adquiriendo cierto prestigio no logran a plenitud insertarse en lo más avanzado de la plástica nacional, debido a la escasez de materiales, la insuficiente divulgación de sus obras, y la casi inexistencia generalizada de patrocinadores que financien sus proyectos.

RECOMENDACIONES:

_ Se recomienda a los estudiantes y profesores de Arte Local e Historia Local, que utilicen el informe de la Tesis, como material de consulta para sus clases, por las evidentes conexiones que existen entre la escultura religiosa, conmemorativa, funeraria y de salón con el devenir de los principales acontecimientos de la localidad.

_ Continuar indagando sobre lo que ocurrió en el mismo período de tiempo, en los demás municipios de la provincia.

_ Divulgar los resultados del trabajo, tanto en instituciones culturales como en centros educacionales, para fomentar acciones que contribuyan a la conservación del patrimonio escultórico de la localidad.

-Que los resultados de esta Tesis lleven a la reflexión, al Consejo Provincial de las Artes Plásticas, en su estrategia a seguir para promover y fomentar el desarrollo de la escultura de salón y ambiental.

REFERENCIAS:

- 1.-José Novoa Betancourt. Historia Colonial de Holguín (1720-1752). ED. Holguín 1997, p.19.
- 2.-Ángela Peña Obregón. Holguín en Dos Siglos de Arquitectura. ED. Holguín 2001, p.28.
- 3.-José Vega Suñol. Región e Identidad. ED. Holguín 2003, p.23.
- 4.-Véase, José Aguilera Maceiras. Historia de Holguín. ED. Cenit, p.39. Por ejemplo, en el período de 1917 hasta 1920 hubo varios alcaldes provisionales y de facto, también en período de 1933 a 1936, después de ser destituido Maximino Parra Zaldívar.
- 5.-José Vega Suñol. Región e identidad. ED. Holguín 2003. p. 111.
- 6.-Ana Castro Fuentes. La Escuela de Artes Plásticas y la Pintura Holguinera. Monografía, 2003.p.15-16.
- 7.-Véase Abdel López Cobiellas. Los Antecedentes de la Enseñanza Artística en Holguín antes de la fundación de la Escuela de Artes Plásticas en 1962. Trabajo de Diploma (Licenciatura en Educación).—ISPH “José de la Luz y Caballero”, 2002.p.21.
- 8.-José García Castañeda. La Municipalidad Holguinera. Comentario Histórico (1898-1955) p.115.
- 9.-Hernel Pérez Concepción. El Movimiento Guiterista Holguinero. ED. Holguín 1999, p.21.
- 10.-José Vega Suñol, Región e Identidad. ED. Holguín 2003. p.26.
- 11.-Francisco Antonio Pérez. Acta de Visita. Folios 11 y 13, parece en el Libro de Bautizos, de la Catedral de San Isidoro; Holguín, 6 de marzo de 1765.
- 12.-Colección Juan Albanés. Archivos de la Parroquial Mayor; costumbres de la Iglesia Mayor de San Isidoro, T VI. Año 1862.p.136.
- 13- Francisco Expósito (sacerdote). Entrevista día 30 de abril, 1998. Catedral de San Isidoro.
- 14.- Reinaldo Peña (diácono). Entrevista, día 15 de mayo, 1998. Obispado de Holguín.
- 15.- Libro de Mayordomía No II, Catedral de San Isidoro.
- 16.-Véase a Héctor Luis Noas Tolosa. Propuesta didáctica para el estudio de la escultura religiosa en los templos católicos más importantes de la ciudad de Holguín: San Isidoro y San José. p.17.

-
- 17.-Juan Albanés. Datos sobre la parroquia de ascenso de San José. En Colección Albanés (Fondos Raros y Valiosos de la Biblioteca Alex Urquiola), T VI, p.94.
 - 18.-Juan Albanés. Breve Historia de la Ciudad de Holguín; p.47.
 - 19.- Véase Don Diego de Ávila y del Monte. Memoria sobre el Hato de Holguín.
 - 20.- Véase Ángela Peña Obregón. Hacia el rescate de la eterna morada; p.5.
 - 21.-Archivo Histórico Provincial de Holguín (AHPH). Registros Pecuarios de Holguín, barrio Norte y Barrio Sur. Cornelio Rojas asentó 446 cabezas de ganado, vendió 273 y sacrificó 48.
 - 22.-Moisés Bazán de la Huerta. La Escultura Monumental en la Habana. p.23.
 - 23.-Véase artículo publicado por Juan Albanés. ¡Ahora! 17 sep. 1978. p.3.
 - 24.-Véase el Eco de Holguín, del miércoles 12 de abril de 1916, año XXII, No 1908, 2da época.
 - 25.-Véase José García Castañeda. La Municipalidad Holguinera (1898-1955) p.82.
 - 26.-Jorge Hidalgo Pimentel. Artista y Presidente de la UNEAC. Entrevista 15 nov. 1995.
 - 27.-Ana Castro Fuentes. La Escuela de Artes Plásticas y la Pintura Holguinera. Tesis en opción al título académico de Master en Historia del Arte. Curso 2001-2002. Inédito. p.20.
 - 28.-José Veiga. La escultura sobre la mesa.—En Revolución y Cultura.—No 80—La Habana, dic. 1979; p.29.
 - 29.-María de los Ángeles Pereira. Una Historia cautivante. Los caminos de la escultura cubana.—En Revolución y Cultura.—No 3-94.—La Habana; p.20.
 - 30.-Jorge Hidalgo Pimentel. Artista y Presidente de la UNEAC. Entrevista 15 nov. 1995.
 - 31.-Delarra ha diseñado las medallas XX Aniversario, la de Combatiente de la Clandestinidad, la Orden José Martí y la de Playa Girón.
 - 32.-Decreto No 129-85, CODEMA, p.3.
 - 33.-Véase Elisa Mesa y Tania Rodríguez. ¿Qué provocó el grito de Munich? Trabajo de Curso. Inédito. Curso 1988-1989. EPAP, Holguín. p.10-12.
 - 34.-Luís Manuel Pérez. Escultor. Entrevista 20 mar. 1998.
 - 35.-Lauro Hechavarría Osorio. Escultor. Entrevista 18 dic. 2000.
 - 36.-Alberto Rodríguez. Presidente actual del CODEMA. Entrevista 22 may. 2003.
 - 37.-Ibidem.
 - 38.-Rafael Leyva. Escultor del proyecto Plaza de la Marqueta. Entrevista 17 oct. 2002.

BIBLIOGRAFÍA:

- _AGUILERA MACEIRAS, JOSÉ. Historia de Holguín : Ed. Cenit. La Habana, 1953. _ _ 94p.
- _AGUILERA ALEJANDRO y FELIX SUAZO. Escultura Cubana. p 13_14. _ En Naranja Dulce. Ed. Especial, No7. Caimán Barbudo.
- AGÜERO FERIA, RITTALY. Monumento singular. _ _ p.6. _ En ¡Ahora!. _ _ Holguín, 8 may. 1999
- _ALBANÉS MARTÍNEZ, JUAN. El viejo cementerio de Holguín. _ _ p.3. En ¡Ahora!. _ _ HOLGUÍN, 20 ago. 1977.
- _____ . Historia breve de la ciudad de Holguín.. Ed.1947.—100 p.
- _____ . Costumbres de esta Iglesia Mayor de San Isidoro. En Colección Juan Albanés. T VI p. 117A.
- _____ . Datos sobre la parroquia de ascenso de San José. En Colección Juan Albanés. Biblioteca Alex Urquiola. T VI p.94.
- _____ . La inauguración de las estatuas de nuestros parques. _ p4. _ En ¡Ahora! _ _ Holguín, 17 sep. 1978.
- _____ . ¿ Por qué Holguín?._ _ p.84. _ _ En Colección Juan Albanés. _ _ T VI. _ _ Biblioteca Alex Urquiola. _ _ Holguín.
- _____ . La Marqueta. _ p8.En Colección Juan Albanés. T V. _ Biblioteca Alex Urquiola. _ _ Holguín.
- _ÁLVAREZ HERNÁNDEZ, LIUBER. Estudio de las esculturas de la localidad de Gibara de los siglos XIX y XX. _ _ 2002. _ _ 53h. _ _ Trabajo de Diploma (Licenciatura en Educación). _ _ Instituto Superior Pedagógico “José de la Luz y Caballero”, Holguín, 2002.
- _ANÓNIMO. Importante labor realizada por el Consejo Provincial de Oriente. _ _ p.206. _ _ En Rev Oriente Contemporáneo. Ed. Panamericana. _ _ Santiago de Cuba. 1943.
- ANÓNIMO. Julio Grave de Peralta. _ p.325. _ En Revista Oriente Contemporáneo. Santiago de Cuba. 1943.
- _ANÓNIMO. Alrededor de las fiestas de Holguín. _ _ p.2. En Marina. _ _ Habana, 15 abr. 1916.

- _ ANÓNIMO. Monumento a los generales García Iñiguez y Grave de Peralta. __ p.3. En la Discusión. __ Holguín, 10 abr. 1916.
- _ ARCHIVOS DE LA PARROQUIA MAYOR. Costumbres de esta Iglesia Mayor de San Isidoro de Holguín, marzo, 1862.
- _ ARUCA ALONSO, LOHANIA. Turismo de Cementerio. p. 24-29. __ En Revolución y Cultura. __ Año 31, No 6 / 92. __ La Habana, 6 nov_dic. 1992.
- _ ÁVILA Y DEL MONTE, DON DIEGO. Memorias sobre el Hato de Holguín. Ed. Holguín. Primera ed. 1865, segunda ed. 1926. __ sp.
- _ ARCHIVOS DE LA CATEDRAL DE HOLGUÍN. Libros de defunciones No2 de la Parroquial de Holguín, Años 1764 a 1779.
- _ ALVERO FRANCÉS, F. Cervantes. Diccionario Manual de la Lengua Española. __ Santiago de Cuba : Ed. Oriente, 1979. __ 910 p.
- _ BAZÁN DE LA HUERTA, MOISÉS. La Escultura Monumental en la Habana : Ed. Servicio de Publicaciones. UEX, 1994. __ 165 p.
- _ BARQUÍN, FERNANDO Y EDUARDO LEYVA. La Plástica Holguinera de los 80. __ 1992. __ 45h. __ Trabajo de Diploma. __ ISPH José de la Luz y Caballero, Holguín, 1992.
- _ BAZIN, GERMAIN. Historia del Arte, de la Prehistoria a nuestros días. __ Barcelona : Ed Omega, S.A, 1972. __ 525p.
- _ CASTRO FUENTES, ANA. La Escuela de Artes Plásticas y la Pintura Holguinera. __ 2002. __ 80h __ Tesis en opción al título académico de Master en Historia del Arte. __ Universidad de la Habana, La Habana, 2002.
- CODEMA. Ministerio de Cultura de la República de Cuba. Decreto 129/85 y Resolución 30/86. __ La Habana, 1985 __ 8p.
- _ COYULA, MARIO. La ética de la ciudad. __ p.4. En Revolución y Cultura. __ No 4. Año 30. jul- ago. __ La Habana, 1991.
- _ COLECTIVO DE AUTORES. La Pintura y la Escultura en Cuba. __ La Habana : Ed Homenaje, 1952. __ 305p.
- _ CHATELAIN, FELICIA. La Habana de Tacón. __ La Habana : Ed. Letras Cubanas, 1986. __ 224p.

- _ANTONIO ELIGIO. ¿Promesa o realidad?. __ p.35. __ En Revolución y Cultura. __ La Habana, feb. 1986.
- _FERNÁNDEZ PERDOMO, ELDA. Monumento a las seis columnas. __ Holguín : Ed. DOR_ PCC Holguín, 1990 __ 5p.
- _FLAMAND SÁNCHEZ, MARIBEL. Lo más importante en la escultura es el mensaje. __ p. 3. __ En ¡Ahora!. __ Holguín, 2 feb. 1990.
- _____. Ávila busca en el mar. __ p.7. __ En ¡Ahora!. __ Holguín, 7 sep. 2002
- _GALIANA MINGOT, TOMÁS DE. Pequeño Larousse de Ciencias y Técnicas. __ Ciudad de la Habana: Ed. Científico Técnica, 1975. __ 1056 p.
- _GARCÍA SUÁREZ, PEDRO y WILLIAM GALBES RODRÍGUEZ. Historia de mi pueblo. __ Holguín: Ed. Artes Gráficas "Cajigal", 1953 __ 95 p.
- GARCÍA CASTAÑEDA, JOSÉ.* La municipalidad holguinera, su creación y su desenvolvimiento, hasta 1799. Ed. Holguín, 2002.—177p.
- _____. La municipalidad holguinera (comentario histórico), 1898-1955. Holguín, Imprenta Hermanos Legrá, 1955, 220p.
- _GONZÁLEZ AGUILERA, JORGE. Fiestas tradicionales. __ Holguín: Ed. Holguín, 1995.
- _HERNÁNDEZ MIRANDA, MICHAEL. La búsqueda perpetua. __ p. 8. __ En ¡Ahora!. __ Holguín, 15 nov. 1977.
- _HERRERA ISLA, NELSON. El arte en el espejo. En Revolución y Cultura No 9, sep. 1989.
- _HUERTA, ELENA. Electa Arenal. __ C. México: Ed. Oasis, 1970 __ 58 p.
- _HOZ, PEDRO DE LA. Intelección de la Escultura. __ p. 30-32. __ En Revolución y Cultura. __ No 7. 1988.
- _INFANTE MIRANDA, MARÍA ELENA. La poesía holguinera en el período comprendido entre 1902 y 1958. __ 1999. __ 80h __ Tesis en opción al título académico de Master en Historia y Cultura en Cuba. __ ISPH "José de la Luz y Caballero", Holguín, 1999.
- JARROSAY BASIQUE, LÁZARO. Breve historia de la Academia Nacional de Artes Plásticas: "San Alejandro". __ La Habana: Ed. AN. "San Alejandro", 1996. __ 58p.
- _JUBRÍAS, MARÍA ELENA. Técnicas Artísticas. __ La Habana: Ed. UH, 1985. __ 162p.
- _____. Plástica XX. __ La Habana: Ed. UH, 1983. __ 220p.

_LEGRÁ, MILDRED. Entrevista a Hiram Pérez, jefe de la Sección de Historia del DOR del PCC en la provincia. __p. 3. __En ¡Ahora!. __Holguín, 23 nov. 1980.

_LÓPEZ COBIELLAS, ABDEL. Los antecedentes de la Enseñanza Artística en Holguín antes de la fundación de la Escuela de Artes Plásticas en 1962. __2002. __50h. __Trabajo de Diploma (Licenciatura en Educación). __ISPH “José de la Luz y Caballero”, Holguín, 2002.

_LÓPEZ, RAFAEL. Once escultores de nueva raza. __p. 35-36. __En Revolución y Cultura. No 11.1988.

MARISY, LUISA. ¿El gran salto? p. 2_4.En La Gaceta de Cuba, jun. 1980.

MARIÑO CHACÓN, SONIA. Apuntes para una historia de Holguín durante la primera ocupación norteamericana, 1899-1902. 2002. __68h. __Tesis en opción al título académico de Master en Historia y Cultura en Cuba. __ISPH “José de la Luz y Caballero”, Holguín, “2002.

__MARTÍNEZ, RODOBALDO. El joven escultor Cobiellas recibió el premio. p.3 __En ¡Ahora!. __Holguín, 9 nov. 1984.

_MARRÓN CASANOVA, EUGENIO. Inaugurado monumento a Máximo Gómez. __p.3 __En ¡Ahora!. __Holguín, 23 ene. 1985.

_____. La escultura en Holguín un proceso en ascenso. __p.4 __En ¡Ahora! __Holguín, 20 ago. 1991.

_____. Un Titán con esfuerzo de titanes. __p.3 __En ¡Ahora! __p.3 __En ¡Ahora! __Holguín, jun. 12. 1990.

_MESSEGUER MERCADÉ, MARICELA. El desarrollo de la poesía en la ciudad de Holguín durante los años ochenta y su relación con la poesía nacional. __1999. __80h. __Tesis en opción al título académico de Master en Historia y Cultura en Cuba. __ISPH “José de la Luz Y Caballero”, Holguín, 1999.

_MESA LEMUS, ELISA. La maestría de un ebanista: Rafael Melanio Aguilera Fernández. __2002. __30h __Trabajo de Diploma (Licenciatura en Educación). ISPH “José de la Luz y Caballero”, Holguín, 2002.

_MESA, ELISA Y TANIA RODRÍGUEZ. ¿Qué provocó el grito de Munch? __1999. __25h. __Trabajo de Curso. __EPAP, Holguín, 1989.

- _MÉNDEZ MARTÍNEZ, YAMELIS. Apuntes sobre la escultura en Holguín. __1996. __44h Trabajo de Diploma (Licenciatura en Educación). ISPH “José de la Luz y Caballero”, Holguín, 2002.
- _MERINO ACOSTA, LUZ. Arte en Cuba (1902-1958). __La Habana: Ed UH, 1983. __95p.
- _MICHELLI, MARIO DE. Las vanguardias artísticas del siglo XX. __La Habana : Ed. Instituto Cubano del Libro, 1972. __513p.
- _MORÁGUEZ MOK, PAVEL. Los Salones de Pequeño Formato en Holguín. __1994. __ISPH “José de la Luz y Caballero”, Holguín, 1994.
- _MOSQUERA, GERARDO. El nuevo arte de la Revolución. __p.18-20. __En Unión. __Año IV, No XIII. 1991.
- _NOAS TOLOSA, HÉCTOR. Propuesta didáctica para el estudio de la escultura religiosa en los templos católicos más importantes de la ciudad de Holguín: San Isidoro y San José. __2001. __69h. __Trabajo de Diploma (Licenciatura en Educación). __ISPH “José de la Luz y Caballero”, Holguín, 2001.
- NOVOAS BETANCOURT, JOSÉ. Historia colonial de Holguín (1720-1752). Holguín: Ed Holguín, 1997. __61p.
- _OSPOVAT, LEX. Diego Rivera. __Moscu: Ed. Progreso, 1989. __393p.
- _PAVÓN TAMAYO, ELÍAS. Parque Mayor General Julio Grave de Peralta, la flor más bella. __Holguín. __p5. __En ¡Ahora! __Holguín. 30 ago, 1977.
- _PARRA BARCELÓ, GLORIA. Inolvidables Pascuas. p.5. __En ¡Ahora! __Holguín, 21 dic. 2002.
- _PEÑA, ANGELA. Holguín colonial: páginas de su historia. __Holguín: Ed. Holguín, 1992 __68p.
- _____. Hacia el rescate de una eterna morada. Programa de proyecto: Cementerio General de Holguín. Jun, 1998.
- _____. Imágenes holguineras. __Holguín: Ed Publicigraf, 1994. __56p.
- _____. Holguín en dos siglos de arquitectura. __Holguín: Ed Holguín, 2001 __. __112p.

- _PEREIRA, MARÍA DE LOS ANGELES. Una historia cautivante. Los caminos de la escultura en Cuba. __p. 19-21. __ En Revolución y Cultura. __ No 3/94. __ La Habana, mar. 1994.
- _____. La monumentaria conmemorativa en Cuba. __p. 9-16. __ En Revolución y Cultura. __ No1/97. __ La Habana, ene. 1997.
- _PÉREZ, FRANCISCO ANTONIO. Acta de Visita. Folios 11 y 13. Libro #2 de bautizo.
- _PÉREZ CONCEPCIÓN, Hernel. El movimiento Guiterista holguinero. __ Holguín: Ed Holguín, 1999. __ 82p.
- _POLA, JUAN ANTONIO. Florencio Gelabert. __p.14-19. __ En Bohemia. __ La Habana, mar. 1984.
- _PUPO GÓMEZ, FIDEL. La escultura ambiental no conmemorativa en Holguín después de 1959. __1991. __10h __ Trabajo de Curso (Licenciatura en Educación). __ ISPH “ José de la Luz y Caballero”, Holguín, 1991.
- PUPO AGUILERA CONSTANTINO. Patriotas Holguineros. 1959. __223p.
- _RICARDO, RAMIRO Y ERNESTO BLANCO SANCIPRIAN. Apuntes para una historia de la Escuela Profesional de Artes Plásticas de Holguín: 1970-1990. __1993. __54h. __ Trabajo de Diploma. ISPH “José de Luz y Caballero”, Holguín, 1993.
- _RIVERA HERNÁNDEZ, ALCIDES. Guía de estudio. Escultura I y II. __ La Habana: Ed. Pueblo y Educación, 1983. __25p.
- _RODRÍGUEZ, RUBÉN. Milagro de la madera. __p.3. __ En ¡Ahora! __ Holguín, sep.1999.
- _SAINZ BLANCO, ALFREDO. Por el entorno vital. __p4. __ En ¡Ahora! __ Holguín, 24 feb. 1990.
- _____. El parque Mayor General Julio Grave de Peralta. __p3. En ¡Ahora! Holguín, 29 abr. 1984.
- _SUÁREZ FONT, BEATRÍZ. Holguín desde sus inicios hasta 1898. __ Holguín: Ed Holguín, 1992. 69p.
- _TORRES LÓPEZ, MARIO. Conozca Holguín Actual. __ Holguín: Ed. Grito del Pueblo, 1947. __147p.
- _TEJEDA, MAYELÍN y ADNIS AGÜERO. Propuesta de un Círculo de Interés para el acercamiento de la obra escultórica de jóvenes artistas holguineros. __2001. __80h. __

_Trabajo de Diploma (Licenciatura en Educación). __ISPH “José de la Luz y Caballero”, Holguín, 2001.

_URBINO NATES, RAFAEL. Electa Arenal dice. __p.34-36. __En Jigüe. __ Año I, No III, __ Holguín, dic. 1969.

_VALENZUELA, LÍDICE. Cara a cara con José Delarra. __p.48-50. __En Cuba. __ Año III, No 5. __La Habana, ago. 1983.

_VEGA SUÑOL, JOSÉ. Presencia norteamericana en el área nororiental de Cuba. __ Holguín: Ed. Holguín, 1991. 100p.

_____. Región e identidad. Holguín: Ed Holguín, 2002. __195p.

_VEIGA, JOSÉ. La escultura sobre la mesa. __p.29. __En Revolución y Cultura. __ Año, No 80. __ La Habana, dic. 1979.

_____. La escultura en Cuba ¿ Hallará la salida? __ p.40. __En Revolución y Cultura. __ Año VIII, No 98/99. __La Habana. 1980

_____. Tunas hacia una ciudad del arte. __p.35. __ En Revolución y Cultura. __ No 77. __La Habana, ene. 1979.

_VELASCO PROENZA, ANDRÉS. Las imágenes y la arquitectura de los templos católicos del municipio “Rafael Freyre”. __2002. __85h. __Trabajo de Diploma (Licenciatura en Educación). __ISPH “José de la Luz y Caballero”, Holguín, 2002.

FUENTES ORALES:

- _ALBERTERIS, ÁNGEL ALBERTO. Profesor ISPH “José de la Luz y Caballero”, mayo 2002.
- _AGUILERA, RAFAEL. Hijo del escultor Rafael Melanio Aguilera, diciembre 2000.
- _ARGAIN MOLINA, ALBERTO. Sepulturero Cementerio Municipal de Holguín, marzo 2003.
- _ÁVILA, ENRIQUE. Escultor, diciembre 2000.
- _CANELLES LÓPEZ, MANUEL. Profesor fundador de la Escuela Municipal de Bellas Artes, diciembre 2000.
- _ESCOBAR, ÁNGEL. Director de la Galería Holguín y pintor, diciembre 2002.
- _EXPÓSITO, FRANCISCO. Sacerdote Catedral “San Isidoro”, abril 1998.
- _HECHAVARRÍA OSORIO, LAURO. Integrante de la primera graduación de la Escuela Profesional de Artes Plásticas, profesor de escultura durante cuarenta años, mayo 2003.
- _HIDALGO PIMENTEL, JORGE. Presidente actual de la UNEAC, pintor, enero 2003.
- _LEYVA, RAFAEL. Escultor, octubre 2002.
- _LÓPEZ COBIELLAS, ABDEL. Graduado de escultura en la EPAP en 1996, modelo de una de las esculturas de la Plaza de la Marqueta, julio 2002.
- _MARÍN CÉSPEDES, RENÉ. Profesor de escultura ISPH “José de la Luz y Caballero”, julio 2002.
- _MARTÍNEZ BOURZAC, WILFREDO. Director de la Escuela de Artes Plásticas (curso 1962/ 63), profesor de escultura, diciembre 2001.
- _MÉNDEZ, JULIO. Grabador, Director del Taller de Grabado de Holguín y del Proyecto de la Plaza de la Marqueta, diciembre 2002.
- _PALOMO PÉREZ, PILAR. Propietaria de la tumba Palomo-Pérez, enero 2003.
- _PÉREZ CONCEPCIÓN, HERNEL. Profesor de Historia Local, maestría Historia y Cultura, marzo 2002.
- _RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, ALBERTO. Actual presidente del CODEMA, escultor, mayo 2003.

_RODRÍGUEZ, ARMANDO. Profesor de Historia de Cuba e Historia Regional, maestría Historia y Cultura, mayo 2002.

_PEÑA, REINALDO. Diácono de la Catedral de Holguín, mayo 1997.

_PEÑA OBREGÓN, ÁNGELA. Historiadora e investigadora de Patrimonio, mayo 2003.

_SANTIAGO SÁNCHEZ, LUIS FIDEL. Administrador Taller de Grabado de Holguín, octubre 2002

Anexo I: Glosario.

_ABSTRACCIONISMO: La abstracción como corriente se manifiesta por primera vez en la segunda década del siglo XX. El interés por despejar la obra de todo contenido anecdótico, de hacerla valer por sus propios medios, convirtiéndola en objeto en sí mismo y no en medio de representación de la realidad, define en términos generales las inquietudes de las diferentes tendencias abstractas, surgidas en varios puntos del continente europeo.

_ALEGORÍA: En la pintura y escultura es la representación simbólica de ideas abstractas por medio de figuras, grupos de éstas o atributos: Ej. Un esqueleto armado de una guadaña es una alegoría de la muerte.

_ALTO RELIEVE: Los volúmenes están unidos a un fondo del que se proyectan, en este caso hasta constituir casi una escultura de bulto.

_ARTE POBRE: Utiliza materiales pobres o perecederos, uno de los aspectos más importantes de la obra es su carga conceptual.

_BAJO RELIEVE: La figura no sobresale del plano, no se proyecta hacia el espacio exterior.

_BODY ART: Pertenece a una de las manifestaciones del arte conceptual, donde el artista trabaja sobre su propio cuerpo.

_CERA PERDIDA: Sobre un núcleo de barro semejante al de la forma definitiva se aplica una capa de cera que el escultor trabaja en todos los detalles. La capa de cera se recubre con otra de barro semilíquido que al endurecerse reproduce con exactitud el modelo. Se aplican nuevas capas de barro para ir engrosando el molde y por último yeso hasta crear la concha protectora. En estas capas de molde (desde el barro hasta el yeso) se deja una abertura con un tubo para verter el metal candente. El molde ya preparado se somete al calor para que la cera se derrita y quede un espacio que ocupara el metal cuando se vierta en el molde y se saca la obra para darle el acabado a cincel.

_CINETISMO: Introduce el movimiento en efectos ópticos y la configuración de espacios con objetos tridimensionales que abordan el espacio del cuadro y se construyen con materiales plásticos, máquinas musicales o tubos de neón. La energía, la relatividad, el

concepto de proceso, de fenómeno cambiante, transitorio, inestimable y ambiguo lo caracterizan.

_CARRARA: Ciudad de Italia que le da nombre a las canteras de donde son extraídos los famosos mármoles, ubicada en la provincia de Massa, a orillas de Aranza.

_CONCRETO DIRECTO: Este material posee la ventaja de la resistencia a la intemperie, con él se ahorra el molde de yeso y vaciado.

_CONSTRUCTIVISMO: Movimiento abstracto gestado en Rusia en las primeras décadas del siglo XX. Concibe el arte como construcciones basadas en materiales industriales, y se inscribe en la línea abstracta por sus formas no descriptivas. Trata de vincularse a la realidad que ofrece el mundo tecnificado, aunque haciendo abstracción de sus características. De ahí el respeto absoluto al material y la renuncia de todo color que no esté dado por éste. En la escultura se conciben los volúmenes y los relieves no como masas compactas, sino como planos que se articulan dinámicamente para incorporar el espacio y a la vez crear un ritmo dinámico.

_DÓRICO: Orden griego cuyo capitel está compuesto por un ábaco y un equino y el fuste es muy robusto.

_ESCULTURA DE BULTO O EXENTA: Es un volumen trabajado por todos los planos y exige del espectador un desplazamiento a su alrededor.

_EXVOTO: Algo que se ofrece en reconocimiento a una gracia recibida.

_FRISO: Franja lisa y esculpida del entablamento entre el arquitrabe y la cornisa.

_FERROCEMENTO (TÉCNICA): Utiliza como material el mortero de arena y cemento blanco en proporción de dos partes de arena por dos de cemento. El cemento blanco acelera el proceso de fraguado de la mezcla por lo que precisa humedecer constantemente el trabajo. Técnica muy efectiva de gran durabilidad y resistencia a la intemperie. Con esta técnica se le da forma a la pieza con una serie de mallas superpuestas de alambre o de hierro. Luego se prepara la estructura interior tirando el mortero de cemento y arena de manera que la mezcla se adhiera a las mallas y termine fraguándose de un modo homogéneo. Una vez fraguada la mezcla se limpia la superficie y si es necesario se aplica una última capa de terminación con un derretido de cemento para tomar los desperfectos.

_EXPRESIONISMO ABSTRACTO: En él priman el color, el gesto y la acción. Tiene sus antecedentes en la pintura de Willem de Kooning y Jackson Pollock.

_HAPPENING: Pertenece a una de las variantes del arte conceptual, donde el objeto artístico pierde cualquier valor frente a la primacía del concepto o de la idea, es un arte efímero.

_HIPERREALISMO: La escultura hiperrealista se caracteriza por brindar una mimesis absoluta de la realidad, trabajando la figura humana en todos sus detalles. Utiliza el vinyls como uno de sus materiales preferidos.

_IMÁGENES VESTIDERAS: Tipo de imagen proveniente de la religiosidad popular que se caracterizan por tener brazos y piernas articuladas para facilitar quitar y poner vestimenta.

_MINIMAL ART: Forma del expresionismo abstracto que persigue el afán de neutralidad y la negación absoluta de ilusionismo, la mínima complejidad y el máximo orden, elaboración de objetos puros en los que lo fundamental era la idea ya que en muchas ocasiones, los artistas encargaban sus obra a compañías industriales. En este caso escultura y pintura parecen coincidir en sus propósitos.

_MODELADO: La técnica de modelar requiere un material dúctil como el barro. Como herramienta se emplearán los dedos y los palillos. En el proceso del modelado el paso esencial es opuesto al de la talla; en vez de sustraerse el material sobrante del bloque hasta obtener el cuerpo básico, hay que empezar por crear el cuerpo básico de la obra.

_NEODADAISMO: Incorpora objetos cotidianos a sus obras, convierte determinados objetos en obras de arte. Utiliza el collage y ensamblaje de objetos y desperdicios del consumo.

_POP ART: Tendencia figurativa que rechaza la abstracción. Tuvo su desarrollo más importante durante los años 60 del siglo XX, fundamentalmente en Inglaterra y los Estados Unidos. Las imágenes derivadas de los medios de comunicación de masas, como los cómics, el cartel, la publicidad o los objetos cotidianos pasaron a protagonizar la pintura y la escultura. A Cuba llega en la década del 70.

_PÓRTICO: Galería cubierta que se halla sostenida por columnas o arcadas.

_RELIEVE: Los volúmenes están unidos a un fondo del que se proyectan. Sí se proyectan considerablemente hasta constituir casi una escultura de bulto, se les llama alto relieve si

la proyección es menor, bajo relieve. Otro tipo de relieve, es el que no sobresale del plano, sino que se proyecta hacia dentro, por lo que se conoce como relieve en hueco o intlagio.

_RODINIANO: Referido al famoso escultor francés Augusto Rodin promotor del realismo e impresionismo en la escultura.

_REPUJADO: Consiste en golpear la hoja por la parte posterior a fin de obtener los relieves deseados por la otra cara. El acabado se logra mediante el cincel aplicado desde a la cara positiva.

_TALLA: Técnica escultórica que utiliza como materiales la piedra y la madera. Es un proceso de sustracción laborioso, que requiere fuerza física y maestría porque no admite rectificación.

_TINGUELY: Artista suizo perteneciente al Neorrealismo (década del 60), fundado en Francia. Sus obra registran la realidad sociológica, anexa los elementos de la realidad pura y simple, tal y como está en su estado bruto. Las primeras creaciones de Tinguely son máquinas que hacen pintura abstracta. Después serán pinturas automáticas y funcionarán como un tragamonedas, que pueden hacer hasta 40 000 pinturas gestuales.

_VACIADO: Proceso de obtención de esculturas por medio de moldes y el empleo de un material en estado fluido que se solidifique al secarse o enfriarse.

Anexo II: Leyenda del Gaditano y la imagen de San Isidoro.

Cuenta una antigua leyenda holguinera que Francisco Caro, alias El Gaditano era temido por los pacíficos holguineros cuando corría el año 1752.

Caro había venido a Holguín en 1745, de sabe Dios donde, y había combatido a las órdenes del Capitán Don Pedro Batista Bello contra los piratas ingleses...En estos combates Caro había demostrado su valentía y temeridad. Lo llamaban “El Gaditano” porque labraba las tierras del hacendado Don José Salvador Cisneros, que era oriundo de Cádiz, Andalucía...

Una noche apareció el cadáver del hacendado tinto en sangre, con tres enormes boquetes de arma blanca en el pecho. Sus joyas y objetos de familia habían desaparecido y también Francisco Caro, que desde entonces cargó con el delito y la nacionalidad de su amo.

El Gaditano se entregó junto con otros forajidos más, a asaltar a cuanto ser viviente hubiese en los antiguos fondos de Bayamo...

El 27 de enero de 1752, fue de alegría para él, pues por confidencias se había hecho sabedor de que el Mariscal de Campo Don Antonio de Arcos y Moreno había dejado a su paso por Holguín, en misión de constituir el Ayuntamiento de la villa, una hermosa corona de oro, que el propio señor había colocado en las sienes de una imagen de San Isidoro...”El Gaditano” entregado a sus sueños y acariciando la idea de poseer aquella bendita corona, y su compinche limpiando un viejo mosquete con la crin de su caballo, no se dieron cuenta de la aparición de un hombre armado, llevando una insignia en el penacho del tricornio que lo acreditaba como uno de los dos guardias municipales del Consejo Municipal. El recién llegado les dio el alto a los forajidos, El Gaditano despertando súbitamente de sus sueños vandálicos cae con la agilidad de un tigre sobre el guardia municipal, y sin darle a éste tiempo para encender la mecha de su mosquete, le clava en pecho y espalda la fina hoja sevillana ejecutora de tantos crímenes y desafueros. El sol se ocultaba en lo más profundo de la loma de El Fraile. Entre luces, el victimario

contempló el rostro de la víctima, desfigurado por una mueca de agonía y dolor. “El Geditano” puso de bruces el cadáver. Aquel semblante le había inspirado horror y con fuerte voz de mando ordenó a su compinche proseguir el camino...

...Cuando Holguín dormía los dos forajidos embozados en amplias capas, se dirigieron a la sacristía de la iglesia San Isidoro. Uno de los dos misteriosos tomó el enorme aldabón de la puerta, dejándola caer repetidas veces.

El viejo sacristán acudió presuroso... frente a sí se encontró con “El Geditano”, que en un decir amén lo maniató, mientras que su edecán se encargaba de vigilar los alrededores y dar un alarma en caso preciso.

“El Geditano” se encaminó al Altar Mayor. Al llegar frente al Sagrario, el destello del oro lo llenó de júbilo. Allí, sobre las sienes de aquella imagen estaba la soberbia joya... Como un loco el bandido corrió hacia el altar, se levantó sobre un taburete que encontró a mano y en un instante su aliento cálido y enardecido por la codicia rozaba las mejillas de piedra del santo. Sus manos temblorosas por la emoción se alzaron para tomar aquella corona, pero al ir a tomarla sus ojos se fijaron en la cara de la imagen ¡Ah santo cielo! Aquella imagen, aquella piedra era el mismo rostro del Guardia Municipal asesinado unos momentos, antes cuando el sol ascendía hacia su lecho montañoso de El Fraile... Allí estaba esculpido el mismo rostro, la misma palidez, idénticos ojos ensombrecidos por la agonía y la muerte... Aquel no era el San Isidoro de plácida faz y piadosa mirada, sino un retrato de aquella víctima...

Francisco Caro, el hombre valiente y criminal a la vez dio un grito de horror supremo y cayó al suelo desmayado al suelo... Al otro día, los primeros feligreses, que acudían a rezar el Ave María lo encontraron desmayado sobre las lozas del Altar Mayor. Un mes más tarde, el 27 de febrero de 1752, El Geditano, subía a la horca de la prisión de Bayamo entre rezos y piadosas prácticas cristianas. El cadáver del Guardia Municipal fue enterrado frente al Altar Mayor, a los pies del milagroso San Isidoro. La corona de oro, según cuentan algunos fue llevada a la catedral de Sevilla, a petición insistente del

Mariscal Arcos y Moreno, quien quiso una morada más regia para el motivo o causa de tan sorprendente hecho.

La imagen de San Isidoro perduró algo más de una centuria. Nada más se supo de ella, puede ser que el tiempo o que en algunas de sus procesiones se hiciera añicos, pero su milagrosa intervención en el arrepentimiento de un alma encanallecida por las malas pasiones y su historia fantástica o real pasó de generación en generación.

Anexo III: Contenido del acta de visita realizada a Holguín el 6 de marzo de 1765 por el notario Pedro Jiménez y Francisco Antonio Pérez, sacerdote de la Catedral de Santiago de Cuba.

...La iglesia que es de teja con las paredes de tierra y las maderas de cedro labrada y tiene 30 varas y medias, y de ancho 16 varas . La sacristía tiene de largo 4 varas y de ancho 11 varas y tres cuartos, con cuarto que tiene 4 varas de largo y 5 y 3 cuartos de ancho y otra sin composición en el suelo. El altar mayor que es de madera pintado con un nicho de lo mismo embutido en el medio donde está la imagen de San Isidoro de bulto como de vara y media de alto con una pluma de plata en la mano y una cruz en el cuello que es de nácar con las contaneras de oro, tiene dicho altar otros dos nichos de la misma materia uno al lado del evangelio con la imagen del Señor San José y otro al lado de epístola, con la imagen de San Antonio que una y otra son de bulto de una vara de alto. También al lado del evangelio está otro altar de Nuestra Señora del Rosario con un niño en los brazos, dicha imagen tiene corona de plata, dos rosarios engastados en oro, dos zarcillos de oro con perlas, una cruz de esmeraldas engastadas en oro, seis flores de oro, el vestido de tafetán carmesí con punta de plata por debajo, y el manto de plata azul y el niño tiene tres potencias de oro; en el mismo altar al lado del evangelio la imagen de San Antonio de retablo, y al de la epístola de Santa Bárbara de lo mismo; se halla en dicho altar un Santo Cristo de bulto. También en el lado de la epístola del citado altar mayor está otro altar de Jesús Nazareno como de dos varas de alto, con tres potencias de plata y dicho altar es de madera pintado. También al lado de a epístola del citado altar mayor está otro altar de Jesús Nazareno como de dos varas de alto con tres potencias de plata y dicho altar es de madera pintado. También al lado de la epístola está una imagen de San Felipe Neri de bulto como de una vara de alto. También otro altar de Nuestra Señora de las Mercedes(...) y un nicho donde está dicha señora que es de bulto y una vara y poco más de alto con su corona de plata y el vestido de seda. También se halla en dicha iglesia un nicho donde está Nuestra Señora de la Concepción que será de tres cuartos .

Anexo IV: Fotocopias de algunas imágenes de los antecedentes de la escultura religiosa y esculturas de esta temática y funerarias del siglo XX.

4.1-“La Virgen de la Caridad”.

4.2-“La Dolorosa”.

4.3-“La Inmaculada Concepción”.

4.4-“San Isidoro”, patrono de la ciudad.

4.5-“La Virgen del Rosario”, patrona de la ciudad.

4.6-“El Misterio del Calvario”, obra de Rafael Melanio Aguilera.

4.7-“Mausoleo de la familia Menchero” (en una sola versión).

4.8- “Mausoleo de la familia Palomo López”.

Anexo V: Fotocopias de esculturas conmemorativas y de algunas de salón de la primera mitad del siglo XX.

5.1-“Monumento al Mayor General Calixto García”.

5.2-“Monumento a Julio Grave de Peralta”.

5.3-“Monumento a los Mártires de las Guerras de Independencia del 68 y 95”.

5.4- “Monumento a Antonio Maceo”.

5.5-“Monumento a las Madres”.

5.6-“Monumento a Remigio Marrero”.

5.6-“El Sembrador”, obra de salón, de Rafael Melanio Aguilera.

5.7-“Leda y el Cisne”, obra de salón, de Rafael Melanio Aguilera.

Anexo VI: Fotocopias de ejemplos de esculturas conmemorativas y ambientales de la segunda mitad del siglo XX.

- 6.1- “Monumento a las Pascuas Sangrientas”, de la escultora mexicana Electa Arenal.
- 6.2- “Monumento a Lucía Iñigue”, obra de los escultores José Montero y Fausto Cristo.
- 6.3- “Friso de la Plaza Mayor General Calixto García”, de José Delarra y equipo de holguineros.
- 6.4- “José de San Martín”, “Benito Juárez” y el “Titán de Bronce”, ubicadas en la Avenida de Los Libertadores.
- 6.5- “Tuba Ambienta”, del escultor Fausto Cristo.
- 6.6- “El Beso”, de Caridad Ramos.
- 6.7- “Danza Nocturna”, de los jóvenes José Miguel Rojas y Raciél Suárez.

Anexo VII: Relación de obras conmemorativas realizadas en Holguín durante la primera mitad del siglo XX.

7.1-“Monumento al Lugarteniente General Calixto García Iñiguez” (1916). Realizada por la Casa Ugo Luisi y Compañía en Pietra Santa, La Toscana, provincia de Lucas, Italia (Casa de Arte), ubicada en el parque Calixto García.

7.2-“Monumento al Mayor General Julio Grave de Peralta” y Zayas Bazán (1916). Realizada por la Casa Ugo Luisi y Compañía en Pietra Santa, La Toscana, provincia de Lucas, en Italia (Casa de Arte), ubicada en el parque Julio Grave de Peralta.

7.3-“Monumento a los Mártires de las Guerras del 68 y 95” (1916). Realizada por la Casa Ugo Luisi y Compañía en Pietra Santa, La Toscana, provincia de Lucas, Italia (Casa de Arte), ubicada en el parque Carlos Manuel de Céspedes.

7.4-“Busto a José Martí” (1941). Su autor es Rafael Melanio Aguilera, ubicada en la Secundaria Básica José Martí de Holguín.

7.5-“Monumento a José Martí” (1941). Ubicado en el parque Martí.

7.6-“Monumento a las Madres” (1945). Realizada por Mario Santí García, su ubicación está en el parque Calixto García.

7.7-“Monumento al General Remigio Marrero” (1949). Realizado en el taller de Mario Santí.

7.8-“Monumento al Lugar Teniente General Antonio Maceo” (década del 40). Realizada en el taller de Mario Santí García.

Anexo VIII: Relación de esculturas funerarias existentes en el Cementerio Municipal de Holguín.

8.1- Juana Campos (1907), barrio de San Isidoro, de autor anónimo, realizada en mármol de Carrara en Italia.

8.2- Cornelio Rojas (1908), barrio de San Isidoro, de autor anónimo, realizada en mármol de Carrara en Italia.

8.3- Matilde Silva (1909), barrio de San José, de autor anónimo, realizado en mármol de Carrara en Italia.

8.4- Balvina Batista (1913), barrio de San Isidoro, losa firmada por M. Prieto y Valls, realizada en mármol.

8.5- Familia Trueba (1916), barrio de San Isidoro, losa firmada por M. Prieto y Valls, realizada en mármol.

8.6- Humberto Manduley (1916), barrio de San Isidoro, losa firmada por M. Prieto y Valls, realizada en mármol.

8.7- Familia Requejo (1917), barrio de San Isidoro, de autor anónimo, realizado en mármol, en Italia.

8.8- Coronel Panchito Frexes Mercadé (1918), barrio de San José, de autor anónimo, realizado en mármol de Carrara, en Italia.

8.9- Manuel F. Pereda (1922), barrio de San Isidoro, autor E. Salvatori Dig Fisit, realizado en mármol de Carrara , en Italia.

8.10- Ismael Velásquez (1922), barrio de San Isidoro, de autor anónimo, realizada en mármol de Carrara, en Italia.

8.11- Lydia (1923), barrio de San José, de autor anónimo, realizado en mármol de Carrara, en Italia.

8.12- Wenceslao Infante Bidopia (1925), barrio de San José, de autor anónimo, realizado en mármol de Carrara, en Italia.

8.13- “Panteón de los Veteranos de la Guerra de Independencia” (1927), calle Principal, de autor anónimo, realizado en mármol de Carrara, en Italia.

8.14- Familia Rodríguez Suárez (1928), barrio de San José, de autor anónimo, realizada en mármol de Carrara, en Italia.

- 8.15- Familia Peña Aguilera y Betancourt Aguilera (1928), barrio de San José, de autor anónimo, realizado en mármol de Carrara, en Italia.
- 8.16- Familia Menchero (1934), calle Principal, de autor anónimo, realizado en mármol de Carrara, en Italia.
- 8.17- Consuelo y Facundo Dóvalos (1935), calle de la Puerta Principal, de autor anónimo, realizado en mármol de Carrara, en Italia.
- 8.18- Miguel Maldonado (1936), de autor anónimo, realizado en mármol, en Italia.
- 8.19- Herminia Díaz de Miranda (1938), de autor anónimo, realizado en mármol de Carrara, en Italia.
- 8.20- Familia Brito Ortega (1940), de autor anónimo, realizado en mármol de Carrara, en Italia.
- 8.21- Familia Pichs Parra (1942), de autor anónimo, realizado en mármol de Carrara, en Italia.
- 8.22- Familia Pérez Herrero (1944), de autor anónimo, realizado en piedra, lugar desconocido.
- 8.23- Familia Gómez de la Torre (1950), de autor anónimo, realizado en mármol de Carrara, en Italia.
- 8.24- Dr. Rodolfo Socarrás (1951), al final del barrio de San Isidoro, de autor anónimo, realizado en mármol negro de betas plateadas y en mármol de Carrara, en Italia.
- 8.25- Familia Gómez Fuentes (década del 50), de autor anónimo, realizado en mármol de Carrara, en Italia.
- 8.26- Gabriel Hoiza (década del 50), de autor anónimo, realizado en mármol, en Italia.
- 8.27- Familia García Benítez (década del 50), final del barrio de San Isidoro, de autor anónimo, realizado en bronce, lugar desconocido.
- 8.28- Familia Palomo López (década del 50), final del barrio de San Isidoro, de autor anónimo, realizado en mármol de Carrara, en Italia.
- 8.29- Familia Diéguez Infante (década del 50), de autor anónimo, realizado en mármol, lugar desconocido.
- 8.30- Familia Morales Almaguer (década del 50), de autor anónimo, realizado en bronce, lugar desconocido.

8.31- Familia Fuentes Roca (1955), de autor anónimo, realizado en mármol de Carrara, en Italia.

8.32- Familia Palomo Pérez (1961-62), final del barrio de San Isidoro), de autor anónimo, realizado en mármol de Carrara, en Italia.

Anexo IX: Hechos significativos para la escultura holguinera durante las décadas del 60 y 70.

1961- La mexicana Electa Arenal crea el “Taller Experimental de Escultura”, ubicado en Martí entre Morales Lemus y Narciso López.

1962- Se realiza el relieve “Alegoría a la Infancia” para el policlínico Díaz Legrá, obra de Electa Arenal.

1963- La mexicana Electa Arenal y su equipo realizan el conjunto escultórico llamado “Pascuas Sangrientas”, ubicado actualmente en el “Bosque de los Héroe” en la “Plaza de la Revolución”.

1968, 1969, 1970- Se publica la revista “Jigüe”, portavoz de las principales preocupaciones artísticas del momento.

1969- Se celebra la exposición “Tres Dibujantes y un Escultor”, con propuestas atrevidas en el plano artístico.

1970- Se realiza la exposición “Hacer Ver” en el antiguo Colegio de Arquitectos, actual UNAIC.

1971- A partir de este año llegarán a Holguín escultores recién egresados de la ENA, como Lauro Hechavarría (1971), Enrique Ávila (1971), José Montero (1971), Fausto Cristo (1973), Carlos Parra (1972).

1979-Fausto Cristo colabora en la creación del “Monumento al Mayor General Calixto García”, emplazada en el Museo del Deporte, en el estadio del mismo nombre.

1979- Fausto Cristo realiza el busto a “Manuel Ángulo Farrán”, ubicado en la emisora Radio Ángulo.

1979-Gran friso realizado por el habanero José Delarra y un equipo de escultores holguineros, ubicado en la “Plaza de la Revolución Calixto García Iñiguez”.

Anexo X: Relación de obras realizadas bajo el amparo del CODEMA, durante la década del 80.

- 1- "Mausoleo a Lucía Iñiguez" (1983), de los autores Fausto Cristo y José Montero, ubicado en el Bosque de los Héroes en la Plaza de la Revolución Calixto García Iñiguez, realizado en cemento y cobre.
- 2- "Busto a Simón Bolívar" (1983), del autor Lauro Hechavarría, ubicado en la Avenida de los Libertadores, realizado en cemento blanco y marmolina.
- 3- "Tuba Ambiental" (1984), del autor Fausto Cristo, ubicada en la Escuela Vocacional de Arte de Holguín, realizada en cobre.
- 4- "Busto a Augusto César Sandino" (1984), del autor Lauro Hechavarría, ubicado en la Avenida de los Libertadores, realizado en piedra fundida.
- 5- "Busto a Calixto García" (1984), del autor Wilfredo Martínez, ubicado en el sector de cultura del Poder Popular de Holguín, realizado en hormigón.
- 6- "Busto al Generalísimo Máximo Gómez" (1984), del autor Wilfredo Martínez ubicado en la Avenida de los Libertadores, realizado en concreto.
- 7- "Busto a Miguel Hidalgo" (1985), del autor Luís Silva, ubicado en la Avenida de los Libertadores, realizado en concreto.
- 8- "Busto de José Artigas" (1985), del autor Luís Silva, ubicado en los alrededores de la EIDE, realizado en concreto.
- 9- "Busto a Benito Juárez" (1985), del autor Manuel Caneyes, ubicado en la Avenida de los Libertadores, realizado en concreto.
- 10- "Relieve a Rubén Bravo" (1985), del autor Luis Silva, ubicado en el IPE Provincial, realizado en bronce.
- 11- "El Beso" (1985), de la autora Caridad Ramos, ubicado en el motel el Bosque, realizado en ferrocemento. Escultura Ambiental (1985), del autor Fausto Cristo, ubicada en el Ejército Oriental, realizada en hierro.
- 12- "Busto de José de San Martín" (1985), del autor Antonio González, ubicado en la Avenida de los Libertadores, realizado en concreto.

- 13- “ Flor” (1986), del autor Luís Silva, ubicada en Servicios Comunes, realizada en metal.
- 14- “ Mariana Grajales” (1986), de los autores Lauro Hechavarría y Manuel Caneyes, ubicada en la facultad de Ciencias Médicas, realizada en hormigón.
- 15- “Fuente” (1986), de los autores Wilfredo Martínez, y el ingeniero Wilfredo Martínez (hijo), ubicada en el Combinado Cárnico de Holguín, realizada en cemento.
- 16- “ Escultura Ambiental” (1987), del autor Luís Manuel Pérez González, ubicada en la Terminal de Ómnibus, realizada en Acero.
- 17- “La Semilla” (1987), del autor Luís Silva, ubicada en la Carretera Central, realizada en cobre.
- 18- “Imágenes” (1988), de la autora Caridad Ramos y equipo multidisciplinario, ubicada en la Avenida de los Libertadores, realizada en ferrocemento.
- 19- “Monumento lumínico al Che” (1988), del autor Enrique Ávila, ubicado en Carretera Central, Vía Blanca, realizado en acero.
- 20- “Monumento a José Miró Argenter” (1988), del autor Argelio Cobiellas, ubicado en el Combinado Poligráfico del mismo nombre, realizado en hormigón y rocas naturales.
- 21- Evocación a una Flor (1988), del autor Lauro Hechavarría, ubicado en el Reparto Lenin, realizado en hormigón ensamblado.

ANEXO XI: Hechos significativos para la escultura holguinera en la última década del siglo XX.

1990- Es inaugurado el monumento al “Titán de Bronce”, en la Avenida de los Libertadores, obra del escultor Rafael Leyva.

1991- El conjunto ambiental y la fuente “La Primavera”, es realizado por Alberto Rodríguez y José Emilio Leyva, ubicada frente al Hospital Pediátrico Octavio de la Concepción y de la Pedraja de Holguín.

1992- Se realiza por parte de Caridad Ramos, Omar Reyes y Lázaro García, el “Monumento por el Medio Milenio del Encuentro de las dos Culturas” de América y Europa, ubicado en Cayo Bariay.

199?- La escultura ambiental “Danza Nocturna”, de José Miguel Rojas y Raciél Suárez es ubicada en el cabaret Nuevo Nocturno.

1992- Hace su debut con obras preferentemente de salón el escultor Isidro Ricardo.

1995- Se funda la “Galería Holguín” gran promotora de la escultura de salón.

1996- Se realiza la exposición titulada “Antología de la Escultura Holguinera”, en el Centro Provincial de Arte.

1998- Comienza el proyecto “Plaza de la Marqueta”, donde además de proponerse como objetivo su rescate arquitectónico, también en el lugar aparecen esculturas ambientales, en su mayoría con un carácter pintoresco y que recrean visualmente la plaza.

Anexo XII: Relación de egresados de la especialidad de escultura de la Escuela de Artes Plásticas desde su fundación hasta el curso 1999/2000.

- Curso 1963/1964: Lauro Hechavarría Osorio.
- Curso 1965/1966: Antonio González Bruzón.
- Curso 1967/1968: Carlos Antonio Parra Sánchez.
- Curso 1968/1969: Roger Rafael Vilar Sierra, Arsenio Labrada Aguilar, Flora Machado Hechavarría, Martín Garrido Gómez.
- Curso 1969/1970: Arturo Vega Miranda, Enrique Ávila González.
- Curso 1970/1971: Petra Peña Martínez (graduada en pintura y escultura).
- Curso 1971/1972: Rafael Marrero Hernández, José A. Pérez Zaragoza, Antonio Cruz Bermúdez, Antonio Ramón Carralero Almaguer, René Escalona Pérez, Héctor Manuel Pupo Sintras, Margarita Rodríguez Castellanos, Isabel Reina Corella León, Rafael Romero Carcoba (Todos graduados de las especialidades de pintura y escultura).
- Curso 1982/1983: Alejandro Aguilera González, Omar Reyes Cardet, Jorge Estéfano Leyva.
- Curso 1984/1985: Vicente Castro Morales, Rafael Leyva Herrera, Miguel Osorio Marrero, Mirna Riverón Muñoz, Alberto Rodríguez Rodríguez.
- Curso 1985/1986: Reinaldo Almaguer González, Roger Castillejo Olón, Olema Pérez Franco, Luís Alberto Santiesteban Góngora.
- Curso 1986/1987: Noel Lázaro León Fuentes, María Vidal Martínez.
- Curso 1987/1988: Luís M. Castillo Nassur, Manuel A. Torres Fernández de la Vega José A. Velázquez Pupo, Acela Rey Zayas.
- Curso 1988/1989: Liudmila García Corrales, Elisa Mesa Lemus, Pavel Moráquez Mok, Tania Rodríguez Massip, Oscar Luís Reyes Cardet.
- Curso 1989/1990: Niuris Hechavarría Salvia, Dayamí Pupo Ávila, José Miguel Rodríguez Blázquez.
- Curso 1990/1991: José Alberto Consuegra Figueredo, Asael Sera Castro.
- Curso 1991/1992: Silvio Leonardo Pérez Carralero.
- Curso 1992/1993: Miriela Bermúdez Salazar, Noemí Ochoa González.
- Curso 1993/1994: Andro Diego Pérez.

- Curso 1994/1995: Omar Felipe Rodríguez Valdés, Maday Álvarez Rodríguez.
- Curso 1995/1996: Liván Rubio Parra, José Manuel Cruz Igarza
- Curso 1996/1997: Rey Rondón Sierra, Pedro Rafael Pérez Pupo, Henry Wilson Álvarez, Michel Rafael Cruz Ruiz.
- Curso 1997/1998: Eduardo Padilla Almaguer.
- Curso 1998/1999: Jorge Rojas Blázquez, Miguel A. Tur Rodríguez.

Anexo XIII: Relación de estudiantes, de la EPAP de Holguín que obtuvieron plazas en el ISA, en la especialidad de escultura.

- Curso 1983/ 1984: Alejandro Aguilera González.
- Curso 1983/1984: Omar Reyes Cardet. (Se graduó en Alemania en Cerámica Escultórica).
- Curso 1983/1984: Jorge Estéfano Leyva.
- Curso 1985/1986: Alberto Rodríguez Rodríguez (no se incorporó)
- Curso 1985/1986: Miguel Osorio Marrero.
- Curso 1986/1987: Roger Castillejo Olán.
- Curso 1986/1987: Olema Pérez Franco (no se incorporó).
- Curso 1987/1988: Maria de los Ángeles Vidal.
- Curso 1988/1989: José Alberto Velásquez Pupo.
- Curso 1989/1990: Pavel Moráguez Mok (no se incorporó).
- Curso 1989/1990: Tania Rodríguez Massip.

Anexo XIV: Relación de escultores holguineros egresados de la ENA.

- 1971: Lauro Hechavarría Osorio.
- 1971. Enrique Ávila González.
- 1972: José Montero Hernández.
- 1972: Fausto Cristo Campos.
- 1972: Carlos Parra Sánchez.
- 1973: Reinaldo López Roig.
- 1983: César Sánchez Ramírez.

Anexo XV: Relación de escultores holguineros premiados en los salones.

- I Salón Provincial de Artes Plásticas.

Fecha: junio / julio de 1984. Holguín.

Artista premiado: Miguel Osorio Marrero.

Nombre de la obra: "Galaxia I". Técnica Soldadura.

- II Salón Provincial de Artes Plásticas.

Artista premiado: José César Sánchez.

Sin título.

- III Salón Provincial Artes Plásticas.

Fecha: diciembre 1988. Galería de Moa.

No se premió escultura.

- IV Salón Provincial de Artes Plásticas.

Fecha: octubre / noviembre 1989. Moa , Holguín.

No se premió escultura.

- V Salón Provincial de Artes Plásticas.

Mención: Luis Santiesteban Góngora.

Nombre de la obra: "Santa Bárbara Macho", realizada en arcilla cruda.

- VI Salón Provincial de Artes Plásticas.

Fecha: noviembre de 1991. Holguín.

Mención: Belsys Cobiellas. Conjunto (3 piezas), sin título. Técnica Mixta 50x45, 120x70 y120x70.

- VII Salón Provincial de Artes Plásticas.

No se premió escultura.

- VIII Salón Provincial de Artes Plásticas.

Fecha: octubre 1993. Salón de Esculturas.

Premio: Elina Arrom. Sin título. Barro quemado.

Mención: Miriela Bermúdez. "Homenaje a Oldenburg".

- IX Salón Provincial de Artes Plásticas.

Premio: Isidro Ricardo. Serie "Dolorum-Dolorum". Madera policromada.

- X Salón Provincial de Artes Plásticas.

Fecha: mayo 1995. Holguín.

Menciones:

Miriela Bermúdez: “En la trama de mi vida”. (Instalación).

Blanca Rosa Chacón: Sin Título. Talla en madera.

Isidro Ricardo Quevedo: “Adán y Eva” y “La virgen y el niño”. Talla policromada.

- XI Salón Provincial de Artes Plásticas.

Fecha: mayo de 1996. Moa, Holguín.

Premio de la Fábrica de Níquel “Ernesto Guevara”: Niuris y Rubén Hechavarría Salvia.

Premio Empresa de la Construcción: Isidro Ricardo.

Mención Especial: Niuris Hechavarría. “Y vendrán a mí como pueblo mío”.

- XIII Salón Provincial de Artes Plásticas.

Fecha: octubre de 1999. Centro Provincial de Artes Plásticas.

No fue premiada escultura.

- XIV Salón Provincial de Artes Plásticas.

Fecha : octubre 2000. Centro Provincial de Artes Plásticas.

Tercer Premio: Belsys Cobiellas. “Espacio Místico”.

- I Salón Premio de la Ciudad.

Fecha: 13 de enero de 1987.

No premiado en escultura.

- II Salón Premio de la Ciudad.

Fecha: 19 de enero de 1988.

José César Sánchez Ramírez. Sin Título, 1987, metal.

- III Salón Premio de la Ciudad.

Fecha: 17 de enero de 1989. Museo Provincial “La Periquera”.

Premiados: Fausto Cristo con la obra “Llegados de un mundo raro”. Rafael Leyva y Vicente Castro. Sin título.

- IV Salón Premio de la Ciudad.

Fecha: enero 1990. Museo Provincial “La Periquera”.

Ausencia de escultura.

- V Salón Premio de la Ciudad.

Fecha : enero de 1991. Museo Provincial “La Periquera”.

Ausencia de escultura.

- VI Salón Premio de la Ciudad.

Fecha: 14 de enero de 1992. Centro Provincial de Arte.

Premio: Lauro Hechavarría. "Conteo final para Superman", instalación, yeso y madera.

- VIII Salón Premio de la Ciudad.

Fecha: enero de 1994. Centro Provincial de Artes Plásticas.

Premio: Isidro Ricardo Quevedo con la obra "Martirios de la Cruz", talla policromada.

- IX Salón Premio de la Ciudad.

Fecha: 17 de enero de 1995. Centro Provincial de Artes Plásticas.

Premio: Miriela Bermúdez con la obra "Autorretrato". Tejido en fibra.

- X Salón Premio de la Ciudad.

Fecha 16 de enero de 1996. Centro Provincial de Artes Plásticas.

Ausencia escultura, igual sucede en el XI Salón y en el XII Salón, el premio "Fausto Cristo" de escultura, se dejó desierto por no existir obras con la calidad requerida.

- XIII Salón Premio de La Ciudad.

Fecha: 15 de enero de 1999. Centro Provincial de Artes Plásticas.

Premio: Niuris Hechavarría Salvia.

- XIV Salón Premio de La Ciudad.

Fecha: enero del 2000. Centro Provincial de Artes Plásticas.

Ausencia de esculturas.