

La escultura ambiental y monumentaria en Moa

Susana Carralero Rodríguez



LA ESCULTURA AMBIENTAL Y MONUMENTARIA EN MOA

LA ESCULTURA AMBIENTAL Y MONUMENTARIA EN MOA

SUSANA CARRALERO RODRÍGUEZ



Editorial Digital Universitaria
Ave. sin número. Las Coloradas,
Moa, Holguín, Cuba.

Página legal

Título de la obra: La escultura ambiental y monumental en Moa

144 pág.

Editorial Digital Universitaria de Moa, año 2012 -- ISBN – 978-959-16-1397-4

1. Autor: Carralero-Rodríguez Susana

2. Institución: Instituto Superior Minero Metalúrgico "Antonio Núñez Jiménez"

Edición: Niurbis La Ó Lobaina

Corrección: Yelenny Molina Jiménez

Diseño: Wilkie Villalón Sánchez



Institución del autor: ISMM "Antonio Núñez Jiménez"

Editorial Digital Universitaria de Moa, año 2012

La Editorial Digital Universitaria de Moa publica bajo licencia Creative Commons de tipo Reconocimiento No Comercial Sin Obra Derivada, se permite su copia y distribución por cualquier medio siempre que mantenga el reconocimiento de sus autores, no haga uso comercial de las obras y no realice ninguna modificación de ellas.

La licencia completa puede consultarse en:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/legalcode>

Editorial Digital Universitaria

Instituto Superior Minero Metalúrgico

Las Coloradas s/n, Moa 83329, Holguín

Cuba

e-mail: edum@ismm.edu.cu

Sitio Web: <http://www.ismm.edu.cu/edum>



Editorial Digital Universitaria Moa

Índice

INTRODUCCIÓN.....	1
LA ESCULTURA. TÉCNICAS Y CLASIFICACIONES.....	4
BREVE HISTORIA DE LA ESCULTURA CUBANA.....	8
LA ESCULTURA EN CUBA DESDE EL ORIGEN DE LA COLONIZACIÓN ESPAÑOLA HASTA FINALES DE SIGLO XIX.....	9
LA ESCULTURA DESDE INICIOS DEL SIGLO XX HASTA EL AÑO 1959.....	10
LA ESCULTURA EN LA REVOLUCIÓN.....	12
ESTUDIOS ACERCA DE LA ESCULTURA AMBIENTAL Y MONUMENTARIA EN MOA.....	16
LA ESCULTURA EN LA CIUDAD DE MOA ANTES DEL TRIUNFO REVOLUCIONARIO DE 1959-18	
LA ESCULTURA EN MOA EN LA REVOLUCIÓN.....	20
LA ESCULTURA MONUMENTARIA EN MOA.....	21
OBRAS ESCULTÓRICAS MONUMENTARIAS EN MOA.....	25
LA ESCULTURA AMBIENTAL EN MOA.....	48
EL SIMPOSIO DE ESCULTURA AMBIENTAL DE 1989.....	52
LA CREACIÓN ESCULTÓRICA DE FIDEL ZARZABAL.....	55
EL TALLER DEL ARTISTA.....	58
ELENA BAQUERO Y ROGELIO GÓMEZ.....	58
LA ESCULTURA PRIMITIVISTA DE RAFAEL CALA.....	59
EL PALENQUE DE CALA.....	60
OBRAS ESCULTÓRICAS AMBIENTALES EN MOA.....	61
EL DETERIORO AMBIENTAL DE LA ESCULTURA EN MOA.....	121
BIBLIOGRAFÍA.....	125
ÍNDICE CRONOLÓGICO.....	128

AGRADECIMIENTOS

*Pablo Velazco Mir
Fidel Zarzabal Reinosa
César Sánchez Ramírez
Argelio Cobiellas Rodríguez
Argelio Cobiellas Cadena
David Delgado Acosta
Eulises Niebla Pérez
Eva Berazategui
Caridad Ramos Mosquera
Joel Saap Muño
Martín Lliraldi Rodríguez
Oscar Valdés Mulet
Luis Manuel Pérez González
Alberto Rodríguez Rodríguez
William Uria Tello
Luis Manuel Vega
José Manuel Rodríguez
Elena Baquero
Lauro Echeverría
Omar Reyes Cardet
Héctor Carrillo
Liudmila García Corrales
Roberto Báez Domínguez
Alfredo Acosta del Río
Bárbara Fuentes Herrera
Georgina Bornot
Víctor Pérez-Galdós
Wilkie Villalón
Gleider Pérez
Haroldo Rabell. Investigador
Oscar Luis Reyes Cardet*

Hubo una remota edad en la que el hombre se sintió identificado con la geología, ciencia de la tierra. Quizás por eso, apenas levantado de una condición inferior, el incansable soñador sintió la tentación de dar a las piedras una forma simbólica y, a la vez, utilitaria. Del secreto de las rocas marmóreas, la criatura humana extrajo ídolos y figuras para, con el hacha radiante, levantarse y someter a su poder y voluntad a todos los que poblaron la naturaleza.

EUSEBIO LEAL

Introducción

La escultura, tradicionalmente conocida como una de las bellas artes, es una de las expresiones humanas que se basa en la representación de una figura en tres dimensiones. La escultura de gran formato, a escala ambiental, puede ser tan funcional como la ciudad lo requiera. Identifica espacios sociales y se asocia con grupos etarios diversos según el lugar al cual se integre.

Las esculturas a escala ambiental conforman y enriquecen los espacios públicos, complementándolos y concediéndole al hombre protagonismo en su ámbito, al interactuar con este de múltiples maneras. Este nexo obra-persona forma parte de la espiritualidad humana, que puede estar o no consciente de ello, pero que siempre le proporcionará al hombre una vida honorable, plausible, emancipada.

Lo más trascendente de las obras ambientales es su uso social: su estimación e influjo en la sociedad en un contorno de dependencia e identidad con el medio en el que se encuentren emplazadas. La participación ciudadana es un componente central de las esculturas en su relación directa con el área concebida. Con la mejora del paisaje urbano se incrementa la calidad de vida con el acercamiento de la experiencia artística al ciudadano.

Si resulta imprescindible el análisis y el conocimiento previo del lugar en que es emplazada la escultura es necesario conocer, además, la relación que esta tendrá con el espectador y el nivel de acceso, los diversos puntos de observación, la altura en que estará ubicada la pieza y el perímetro circundante a la misma hasta donde puede llegar el observador, desde qué plano contemplará la obra y qué parte debe considerarse como frontal.

La escultura integrada a proyectos de transformación de calles y barrios resulta un factor importante de consideración. Quizás insuficiente para satisfacer las enormes y crecientes necesidades del ciudadano moderno, pero, sin duda, válido e imprescindible como tantos otros (Herrera, 2004).

Numerosos escritores e investigadores cubanos ya han hecho referencia a la escasez de estudios acerca de la escultura cubana en nuestro país, siempre en detrimento de otras manifestaciones plásticas que han gozado de mayores estudios y promociones. El costo de los materiales y su aspereza natural, las dificultades para su adquisición y transportación, sus técnicas trabajosas, los materiales pesados, el tiempo empleado en la elaboración de las obras, entre otros aspectos, han confinado siempre a la escultura a un segundo plano con respecto a la pintura, sin embargo, siempre ha estado presente en el ámbito cultural cubano enfrentándose, por años, a la omisión de investigadores y críticos.

Las palabras del escultor santiaguero René Valdés Cedeño, en entrevista concedida a la revista *Galería*, en 1958, reafirman lo planteado:

La escultura no está a la altura que debiera, tanto en cantidad como en producción. Ello se debe a que muchos materiales son de difícil acceso por su costo y manipulación; y muchos de los que tenemos no reúnen las condiciones necesarias estando su costo en desacuerdo con su calidad. Todo ello unido a la escasa demanda resulta desalentador.

Lo anterior lo reafirma Pereira (2001) cuando alude a las cualidades morfológicas de los materiales con que se trabaja la escultura, su alto costo de producción, la complejidad que entraña su transportación, y los requerimientos espaciales que exige su presentación en los espacios exhibitivos, así como a la posibilidad de su emplazamiento definitivo en sitios públicos o privados, lo que acentúa la desestimación por parte de las instituciones implicadas en la promoción de la plástica, lo cual conlleva al consecuente efecto negativo que se produce en la actividad crítica en torno a esta manifestación.

Veigas (2005) aborda la manera en que los críticos de arte han afrontado la escultura, casi siempre de manera casuística, para destacar un hecho en particular o la obra de un artista, alegando la superioridad de los libros de pintura y pintores cubanos y solo dedicando escuetas citas a la escultura y a los escultores. Al respecto ahonda Veigas: todavía no son suficientes los textos de carácter investigativo o los que profundicen en un aspecto o etapa en particular de esta especialidad de las artes visuales. Artículos de Rosario Novoa, Adelaida de Juan, Ángel Tomás González, Luisa Marisy, María de los Ángeles Pereira, Gladis Lauderman, Samuel Feijoo y Alejandro G. Alonso, resultan aún una excepción en nuestro medio. Otros estudiosos como Luis de Soto, Guy Pérez Cisneros y Antonio Desqueirón le han dedicado importantes páginas a la escultura cubana desde diversos puntos de vista.

Luis de Soto fue el primero que en nuestro medio se interesó por el tema de la escultura cubana del siglo XX y distinguió con claridad a los nacidos en Cuba de aquellos artistas extranjeros que sin haber visitado la Isla trabajaron por encargo, así como los que vinieron a nuestro país a realizar las piezas o simplemente a exponer en los escasos salones de exhibición que en los primeros años del siglo existían en La Habana (Veigas, 2010).

Sin embargo, se trata de estudios aislados. Los libros más importantes de la historia del arte en Cuba omiten a la escultura de sus páginas o le dedican escasos renglones. Los textos publicados rara vez mencionaban a la escultura como una manifestación fuerte, importante, a pesar de la creación en 1982 de una comisión nacional (CODEMA) para velar por su desarrollo e integración a los espacios abiertos y públicos de nuestras ciudades. En realidad, la escultura no contaba con igual tradición que el dibujo, el grabado y la pintura, por ejemplo, ni con creadores que la hubiesen ubicado en el panorama internacional como hizo, casi exclusivamente, Agustín Cárdenas a mediados del siglo XX. Casos aislados de notables escultores no consiguieron llamar la atención a críticos e investigadores hasta las celebraciones de simposios internacionales, talleres y encuentros nacionales, convocatorias a monumentos, concursos, creación de parques y campos escultóricos, ubicados la mayoría de ellos a partir de los años 80, y a los que se integraron arquitectos, urbanistas, diseñadores (Herrera, 2005).

Los estudios acerca de la escultura surgida en provincias y municipios alejados de la capital del país o de las urbes que constituyen centros culturales se tornan aún más tortuosos. José Veigas en *Escultura en Cuba Siglo XX* realiza un estudio amplio y abarcador de las esculturas cubanas en la pasada centuria, pero es entendible que un estudio tan abarcador no pueda incluir todas las obras existentes en la Isla. El mismo investigador reconoce: Aunque nos hemos esforzado por incluir la mayor cantidad de obras emplazadas en Cuba, aún quedan muchos monumentos, bustos y tarjas en plazas, parques y cementerios que permanecen anónimas (Veigas, 2005).

Por su parte, María de los Ángeles Pereira (2010) apunta: Ha sido el de la escultura un camino escabroso, con vericuetos, escollos y contradicciones que la han enriquecido, al cabo, hasta saber encontrar -tanto en la reciedumbre de su autonomía como en su saludable expansión- una personalidad y un prestigio indiscutibles. Revísese si no su cautivante historia, una historia que en breve cruzará la frontera del milenio y exigirá, sin duda, su cabal revisión.

En el Programa de Desarrollo del Consejo Nacional de las Artes Plásticas (2002) del Ministerio de Cultura se plantea: En general, esta expresión artística enfrenta varias dificultades por sus características propias. Los materiales con los que se trabaja: hierro, mármol, cemento..., implican dificultades de transportación y, por lo tanto, de promoción (...) además de la carencia de encuentros sistemáticos para ser promovida en el ámbito nacional.

Ahora bien, en los últimos años los estudios acerca de la escultura ambiental y monumental cubana han ido creciendo considerablemente. Numerosos estudios de la Dra. Noemí Pereira profundizan en esta manifestación desde diversos y variados puntos de vista y se acercan a la escultura contemporánea cubana, e incluso, caribeña, desde diferentes aristas.

De igual manera, trabajos especializados en diversas ciudades del país realizados por investigadores interesados en el tema nos acercan a la escultura cubana en distintos escenarios y momentos históricos. Es reconocible en este campo la labor de Aida Morales Tejeda con su texto *La escultura conmemorativa en Santiago de Cuba 1900-1958*, el de los puertopadrenses Rafael García y Julio Sastre, *Catálogo de escultura. Puerto Padre*, y el de los holguineros Armando Ramírez Pérez con su estudio *Apuntes sobre el origen y evolución de la escultura en la ciudad de Holguín*, y Sucelt Salazar Rosabal y su estudio *La escultura en la ciudad de Holguín durante el siglo XX*.

Desde su origen, la escultura ha sido esencial para el desarrollo cultural del municipio y ocupa un lugar sustancial en la fisonomía de la ciudad, aunque poco reconocido en el desarrollo histórico de la región. Relegada y excluida de los estudios realizados en el municipio, sufrida, proscrita y condenada a la indiferencia, la escultura de Moa permanece incólume al desinterés.

Portadoras de un mensaje espiritual del pasado, las obras monumentales de cada pueblo son actualmente testimonio vivo de sus tradiciones seculares. La Humanidad, que cada día toma conciencia de la unidad de los valores humanos, las considera como un patrimonio común y, pensando en las generaciones futuras, se reconoce solidariamente responsable de su conservación (Carta de Venecia, 1964).

La escultura. Técnicas y clasificaciones

La escultura es el arte de modelar, tallar o esculpir en barro, piedra, madera u otro material; es una de las Bellas Artes en la cual el artista se expresa mediante volúmenes y espacios. La escultura es el proceso de representación de una figura en tres dimensiones. Es el arte de crear una realidad tal y como se presenta respecto al espacio. El objeto escultórico es, por tanto, sólido, tridimensional y ocupa un espacio determinado.

La escultura de gran tamaño, a escala urbanística, se divide en dos grandes ramas: la estatuaria y la escultura ornamental o ambiental, según represente la forma humana o exprese concepciones psicológicas o espirituales del ser humano o represente objetivos reconocibles o no por el hombre.

La estatuaria puede presentarse de diversas maneras: La estatua, que reproduce una figura humana o animal aislada y por entero, o alguna de sus partes (busto, cabeza, medio cuerpo) labrada a imitación del natural; el grupo que representa varias figuras humanas en escena y el relieve, que presenta figuras en escena o aisladas pero concebidas sobre una superficie plana sobre la cual sobresalga o quede hundida.

Otros términos dentro de la escultura son los siguientes:

1. *De bulto redondo*: cuando se puede contemplar desde cualquier punto de vista a su alrededor. Es aquella escultura exenta, aislada, independiente, con valores propios, independiente materialmente del entorno, aunque de

manera simbólica se comprometa con él. En función de la parte del cuerpo representada, la escultura de bulto redondo se clasifica en:

- cabeza;
- busto: si representa la cabeza y la parte superior del tórax;
- medio cuerpo: de la cintura hasta la cabeza;
- de tres cuartos: desde la rodilla hasta la cabeza;
- de cuerpo entero: torso, si falta la cabeza, piernas y brazos.

2. *De relieve*: el relieve es la técnica escultórica en la que las formas modeladas o talladas se distinguen respecto a un entorno plano. A diferencia de las esculturas de bulto redondo, los relieves están integrados en un muro. Según lo que sobresale del plano se clasifica en:

- relieve hundido o hueco relieve: la imagen se talla en el mismo bloque del material que le sirve de soporte (piedra, cristal o madera), creando un volumen "interior", donde la materia circundante se desgasta para dejar resaltada la imagen. El punto de vista para su contemplación solo puede ser frontal;
- bajorrelieve: las figuras sobresalen del fondo menos de la mitad; la tercera dimensión se comprime, quedando a escasa profundidad, como ocurre necesariamente en los trabajos de numismática. Aunque no es usual, el bajorrelieve puede mostrar algunas partes destacadas de una figura, rostros e incluso algunos cuerpos, en relieve natural;
- mediorrelieve: las figuras sobresalen del fondo aproximadamente la mitad;
- altorrelieve (o alto relieve): las figuras resaltan más de la mitad de su grosor sobre su entorno.

3. *Medio bulto*: las figuras se esculpen en la totalidad de su contorno, excepto en la parte posterior, que queda adosada al muro. La representación de la profundidad en la tercera dimensión es completa o con una reducción mínima.

En un relieve también pueden apreciarse la combinación de estas técnicas: figuras en alto relieve mientras otras partes quedan talladas sobre el muro de origen en hueco relieve. En función de su posición, la escultura que representa figuras humanas puede clasificarse en:

- erguida: obra en la que se representa la figura de pie. Esta posición también se conoce como propia;
- sedente: cuando la persona representada está sentada;
- yacente: aquella figura acostada o tumbada;
- orante: figura representada de rodillas;
- oferente: la figura que ofrece presentes;
- ecuestre: a caballo.

Dentro de la escultura encontramos otras denominaciones como:

- a) coloso, si es de grandes dimensiones;
- b) grupo o conjunto escultórico, cuando se representa más de una figura. Los conjuntos representan escenas que conmemoran

acontecimientos históricos, o recrean acontecimientos mitológicos, religiosos o escenas costumbristas.

También se clasifican según su función social y tema:

- ambiental, si se integran a un espacio urbano o arquitectónico con fines decorativos;
- monumental, si recrean un hecho o figura histórica, en un espacio urbano.

Los términos ambiental y monumental referido a la escultura de gran tamaño a escala urbanística cuentan con diversas lecturas. Con frecuencia se intercalan los significados de los mismos y se nombra monumental o ambiental indistintamente a toda obra de gran tamaño, sin especificar si su función es ambientar un entorno determinado o recrear la personalidad de una figura o de un hecho histórico.

La escultura ambiental implica, además, la idea de que el área donde se encuentre ubicada también funcione para cambiar o para crear un nuevo ambiente en el cual se invite al espectador que participe de forma activa.

El término escultura ambiental engloba variadas lecturas. Puede relacionarse con el hecho de confeccionarse a gran escala y estar expuesta a la intemperie y esto también lo hacen las esculturas monumentales y pueden analizarse desde el punto de vista de su concepción, como obra artística que altera o cambia un ambiente determinado en función puramente decorativa o estética.

Lo mismo sucede con el término monumental que puede referirse a las dimensiones o a aquellas obras que representen monumentos. El término monumento engloba, además, toda obra, preferentemente arquitectónica, de justificado valor artístico, histórico o social, aunque se habla además de monumentos naturales.

Una escultura monumental conmemorativa tiene como función conservar la memoria de un hecho histórico, o el de personas habitualmente fallecidas.

La Gaceta Oficial de la República de Cuba, en su Edición Ordinaria, Decreto no. 129 sobre el desarrollo de la escultura monumental y ambiental, Capítulo I. Disposiciones generales, apunta:

ARTÍCULO 1.- El presente Decreto tiene por objeto establecer los lineamientos que se observarán en el desarrollo de la escultura monumental y ambiental, concebida como parte perdurable del entorno ambiental y elemento importante en la formación cultural de nuestro pueblo, y para las medidas que a ese efecto adopte el Ministerio de Cultura en su carácter de organismo rector de la esfera de las artes plásticas.

ARTÍCULO 2. - El diseño ambiental, como proceso de cuyo resultado procede la integración coherente de todas las manifestaciones técnicas y artísticas,

confiere diferentes significados sociales, económicos, ideológicos y culturales a los espacios urbanos y rurales, interiores y exteriores, en que nuestro pueblo desenvuelve su vida.

Estas manifestaciones comprenden la escala urbanística y el diseño del paisaje, la escala arquitectónica, el equipamiento, las obras escultóricas, y otras manifestaciones de las artes plásticas, integradas al conjunto en su contexto social y cultural (Gaceta Oficial de la República de Cuba, 1985).

En el capítulo II, De la escultura monumentaria, señala: La Escultura Monumentaria 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 y comprende desde elementos de gran tamaño, hasta tarjas conmemorativas (Gaceta Oficial de la República de Cuba, 1985).

La escultura monumentaria se desarrollará de acuerdo con los lineamientos siguientes:

- obras sobre acontecimientos históricos de valores afirmativos relacionados con el nacimiento, desarrollo, consolidación o defensa de la nación cubana, ubicadas en los sitios donde hayan ocurrido los hechos;
- obras referentes a acontecimientos históricos que, aunque no tengan un significado positivo para la nación cubana, se deban analizar y dejar constancia de esos expresando didácticamente su verdadero carácter para esclarecimiento de las generaciones venideras;
- conjuntos monumentarios que lleven el nombre de un patriota insigne o destaquen hechos que tengan arraigo y origen histórico en las luchas desarrolladas dentro de la comunidad en cuestión;
- obras en grandes parques o instalaciones de recreación popular que se caractericen con el nombre de figuras patrióticas;
- obras en locales o espacios de entidades u organizaciones económicas, sociales o culturales que lleven nombres de figuras o hechos relevantes del movimiento revolucionario cubano o internacional (Gaceta Oficial de la República de Cuba, 1985).

En el capítulo III, De la escultura ambiental, se define la escultura ambiental de la siguiente manera: La escultura ambiental se destina a enriquecer culturalmente un entorno determinado, mediante obras o conjuntos no conmemorativos realizados 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 (Gaceta Oficial de la República de Cuba, 1985).

Y añade en el artículo VI: La escultura ambiental se desarrollará en los ámbitos siguientes:

- a) espacios de uso social determinados en los planes directores de desarrollo; perspectiva de las ciudades;

- b) espacios exteriores o interiores de obras socioeconómicas y culturales;
- c) espacios exteriores e interiores para la recreación; así como en sitios de belleza natural (Gaceta Oficial de la República de Cuba, 1985).

Para la realización de la escultura los autores se valen de diversas técnicas constructivas que pueden ser aditivas (aquellas a las que se añade material) o sustractivas (a las que se le quita material).

Dentro de las técnicas aditivas encontramos el modelado y el fundido. El modelado se emplea en materiales como el barro, la cera, el cemento y el ferrocemento. Modelar es dar la forma deseada al material, añadiendo o quitando partes de la masa por lo que se trabaja con materiales blandos. El modelado consiste en la adquisición del espacio escultórico mediante el empleo de materia adicionada, hasta lograr la forma deseada. Mientras que el fundido o vaciado es la técnica en la que se vierte metal fundido dentro de un molde. El metal más usual es el bronce, aleación de estaño y cinc.

Dentro de las técnicas sustractivas de la escultura predomina la talla que puede ser en piedra, mármol o madera. La talla se trabaja siempre en materiales duros y consiste en extraer fragmento de un bloque hasta obtener la figura deseada. Es una de las técnicas más antiguas de la historia de la humanidad y quizás de las más difíciles al no permitir correcciones.

Otra técnica en la escultura, relativamente moderna si la comparamos con las anteriores, es el ensamblaje. El ensamblaje integra, por diversos medios, las partes de una pieza, formando un objeto único presente en las manifestaciones del arte contemporáneo que comenzó a ser utilizado y a experimentarse en los años cincuenta del siglo XX. Las piezas se unen a través de diferentes medios entre los que se destacan diversas formas de soldadura.

Para el análisis de las obras escultóricas es necesario analizar el material y la técnica en ella utilizados en función del mensaje que se quiere transmitir y el lugar en el que ha sido ubicada la pieza, el acceso que a ella tenga el espectador, el entorno en el que se encuentra y el año de realización.

Breve historia de la escultura cubana

El estudio de la cultura cubana ha quedado enmarcado en tres grandes periodos. De igual manera el estudio de las esculturas en Cuba pueden ser circunscritos a estas etapas. El primer periodo es el colonial, desde el origen de la colonización española hasta finales del siglo XIX. El segundo periodo es el de la seudorepública o república que se enmarca a partir de la segunda intervención norteamericana a inicios de siglo XX hasta el año 1959. El tercero data a partir del triunfo de la Revolución el primero de Enero de 1959 hasta la actualidad. Resulta imprescindible conocer los antecedentes históricos de esta manifestación que, paulatinamente, conformó la identidad de la escultura monumental y ambiental cubana actual.

La escultura en Cuba desde el origen de la colonización española hasta finales de siglo XIX

Algunas de las manifestaciones artísticas en Cuba tuvieron un lento desarrollo durante el período colonial, sobre todo en los primeros años. Las primeras obras de la plástica que existieron fueron realizadas por encargo a Europa e importadas a la Isla. Fue en el siglo XVIII cuando en Cuba se comienzan a realizar, de manera incipiente, obras plásticas por algunos artesanos que se dedicaban al arte; aunque se reconoce que, por muchos años, solo realizaban copias de imágenes o de obras extranjeras.

Nuestra escultura en la centuria pasada (S XIX) como la de las precedentes, sigue siendo cubana solo por el lugar de su emplazamiento y, a veces, por el tema, ya que son sus autores extranjeros y el contenido de las obras se ajusta a las tendencias en boga en la Europa de entonces. Al realismo y al academicismo de siglos anteriores va a añadirse, hacia fines del siglo, el concepto romántico, bajo cuyo signo se abre el catálogo de las esculturas cubanas (Soto, 1954).

La escultura en este período histórico ha sido la menos estudiada, no solo porque es la que menos obras ha legado al panorama cultural, sino que muchas de ellas siguen teniendo un carácter anónimo, además de ser la manifestación menos favorecida en la época colonial.

Al analizarse los orígenes de la formación académica de las artes plásticas en Cuba se puede apreciar que en el año 1818 se realiza la inauguración de este tipo de enseñanza en el país. Este primer centro instructivo que había sido aprobado un año antes por la Junta del Gobierno del Consulado recibe el nombre de Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura, excluyéndose la escultura no solo del nombre, sino además de los planes de estudio. Al analizar la cronología de esta escuela se puede leer que en el año 1821 (...) la sociedad económica no acepta los servicios como profesor de escultura del artista francés Juan Bautista Binot (López, 1983). No es hasta el año 1852 que se crea la asignatura de Escultura. En este mismo año se comienza a denominar a la escuela Academia de Nobles Artes de San Alejandro y se ocupa la cátedra de escultura Augusto Ferrán.

Las esculturas coloniales realizadas en nuestro país no son reflejo de la identidad nacional cubana, aunque algunas se relacionan con acontecimientos históricos del período en cuanto al concepto a tratar (*Los estudiantes inmolados*, José Villalta, 1871) la forma sigue siendo europea. Sin embargo, reconocemos en Villalta al primer escultor cubano que refleja en su obra un tema nacional.

José de Villalta Saavedra fue un escultor habanero que trabajó en Cienfuegos y se formó en Carrara. Fue el triunfador en el concurso celebrado para erigir un monumento a los estudiantes inmolados en 1871, lo que constituyó su primer encargo de importancia. Esta obra suya es también el primer monumento hecho en Cuba por un escultor nuestro (Pereira, 1997).

Referente a las manifestaciones artísticas realizadas en Cuba en el periodo colonial Jorge Rigol (1989) señala: El artista colonizado crea con los ojos puestos en la lejana metrópoli, acata sus criterios rectores, aspira a llegar con su obra, saltando las fronteras coloniales hasta ese punto metropolitano ante el cual abdica, consciente e inconsciente. Su arte es un arte mimético y por ende desvitalizado. Carece de raigambre en el solar nativo.

Lo que sucede con la escultura colonial cubana no es atípico dentro de las manifestaciones plásticas de la época, aunque si se vio mucho menos favorecida esta manifestación que otras como la pintura y el grabado que evidencian a partir del siglo XIX escenas paisajísticas y costumbristas.

Por su parte, expone Veigas (2010): Sabemos que ningún escultor destacado aparece al lado de los pintores Nicolás de la Escalera, Tadeo Chirino, Vicente Escobar, Juan del Río o Esteban Chartrand; todos los encargos de monumentos, bustos y fuentes iban a parar a las manos de italianos, franceses y españoles, fundamentalmente, y debemos reconocer, en honor a la verdad, que esta situación no respondía a actitudes discriminatorias sino a una verdadera ausencia en Cuba de personas capacitadas para ejecutar estas obras.

Las décadas finales del siglo XIX nos ofrecen los primeros nombres de escultores cubanos, con los cuales se inicia este aspecto de la historia de nuestro arte: Miguel Melero, Guillermina Lázaro y José Villalta Saavedra. Miguel Melero, escultor y pintor, maestro y animador, director de San Alejandro, escuela donde introdujo mejoras que han hecho imperecedera su memoria. Por lo que produjo como artista y por lo que, debido a sus enseñanzas, hicieron sus discípulos, fue la primera figura de relieve con quien se abre la historia de nuestra escultura (Pereira, 1997).

De Guillermina Lázaro, la primera escultora que registran las páginas de nuestra historia artística, tenemos muy poca información, contenidas en una carta de la propia autora. Por ella sabemos que se formó en Madrid, fue premiada en la exposición universal de Barcelona y trabajó el relieve y la escultura exenta (Pereira, 1997).

La escultura desde inicios del siglo XX hasta el año 1959

El inicio de este período vio frustrarse los intereses emancipadores de los independentistas cubanos. La constitución de 1901 dejó a la Isla dependiente y supeditada a Estados Unidos. Las manifestaciones escultóricas encontrarán en este período nuevos temas, en consonancia con los intereses sociales que vivió el país.

Con la nueva República, las obras realizadas estaban dedicadas a personajes políticos, héroes o mártires de la guerra de independencia, que en su mayoría eran esculpidas en Italia o Francia. El propio desarrollo político y cultural de la Isla incidió en que algunos artistas cubanos tuvieran a su cargo la realización de algunas esculturas, sobre todo bustos de pequeño y mediano formato (García & Sastre, 2009).

Las primeras muestras de esta manifestación las encontramos asociadas a los concursos que periódicamente se convocaban para erigir monumentos en las primeras décadas de la República. Casi todas terminaban en una polémica, alentada por uno u otro bando político y por la prensa. La presentación de los proyectos al público daba pie a nuevas discusiones (Veigas, 2005).

En Cuba, desde los años de la década del veinte, justo cuando se asiste en la vida pública del país a un despertar o resurgir de la conciencia nacional, los pioneros de la escultura moderna comenzaron a subvertir los cánones de la tradición académica impuestos durante el período colonial, que poco o nada habían variado durante los primeros lustros de la República (Pereira, 2001).

Una segunda promoción de escultores, cuya vida se inicia con el siglo XX y que comienzan a florecer en las primeras décadas de la República, viene a engrosar las filas ya nutridas del arte de la forma. Caracteres comunes a los integrantes de este grupo son: la inquietud que se manifiesta en nuevas expresiones plásticas, bajo el influjo de tendencias del arte moderno universal, y la búsqueda de soluciones propias a los problemas básicos de la escultura. La estilización en sus diversas modalidades, el primitivismo, el sentido del ritmo, la preocupación del espacio como elemento plástico de la escultura, son directrices apreciables en su obra (Pereira, 1997).

A lo largo de la primera mitad del siglo XX la mayoría de los países occidentales aprobaron leyes de defensa y conservación de sus respectivos patrimonios y desde finales del siglo XX, y tras la regulación de la normativa internacional en materia de patrimonio histórico, el concepto de monumento se ha extendido a lugares o hechos naturales de especial valor y a obras de interés científico, técnico o social.

La primera exposición de importancia en la historia de la escultura en Cuba fue organizada por el Lyceum Lawn Tennis Club y presentada por Guy Pérez Cisneros, en junio de 1944, con el significativo título de *Presencia de seis escultores*.

Esta muestra, realizada después de la estancia en La Habana del escultor Bernald Reeder, puede considerarse como la que hizo pensar en la existencia de una verdadera vanguardia en el género, si bien con bastante retraso con respecto a la pintura (Veigas, 2005).

Un estudio recién concluido sobre el desarrollo del arte conmemorativo en Cuba fundamenta la acción paralela de dos direcciones artísticas fundamentales en nuestra producción monumental: una que se mantiene apegada a los modelos artísticos tradicionales que han señoreado durante siglos en el quehacer conmemorativo, y que en sentido general se corresponde con la conciencia artística de los comitentes (aquellos que encargan y financian este tipo de obras), coincidente, además, con las concepciones, gustos e ideales estéticos de una parte minoritaria (pero muy prolija) de los "creadores"; otra, francamente orientada hacia la profunda

renovación formal y conceptual del monumento, en consonancia con un pensamiento artístico ascendente que ha avanzado y se ha consolidado en una buena parte de los creadores cubanos, a pesar de no pocos contratiempos y dificultades (Pereira, 1997).

La escultura en la Revolución

Con el triunfo de la Revolución, el 1ro de Enero de 1959, la sociedad cubana experimenta profundos cambios en todas sus estructuras. De acuerdo con la política cultural de la Revolución, a partir de 1959 se opera un cambio sustancial en el desarrollo de las diferentes manifestaciones artísticas. La cultura creada en la Revolución presenta un desarrollo simultáneo de todos los géneros artísticos y literarios y, además, el surgimiento de nuevos géneros, desconocidos hasta entonces en nuestro país o con un desarrollo muy incipiente en el período anterior.

Por otra parte, ya no será La Habana la única ciudad en la cual existe un acelerado progreso sino que, por las premisas establecidas con anterioridad, prácticamente en todas las ciudades del país la creación artística y literaria alcanzará niveles masivos. En síntesis, una cultura de todos, para todos y en todos los rincones del país, como muestra de la creación estética y el sentido humanista de la Revolución, será desde enero de 1959, la característica esencial del desarrollo cultural de nuestro pueblo, y el contraste mayor que encontraremos con el arte y la literatura de la colonia y la neocolonia.

La Revolución trajo cambios en el panorama cultural cubano. Géneros que antes no tenían apoyo y existían precariamente como la escultura, sobre todo la de alcance monumental, encuentra un excelente escenario. En los días 16, 23 y 30 de junio de 1961 se efectuaron, en la ciudad de La Habana, en el Salón de Actos de la Biblioteca Nacional, reuniones en las que participaron las figuras más representativas de la intelectualidad cubana. Artistas y escritores discutieron y expusieron ampliamente sus puntos de vista sobre distintos aspectos de la actividad cultural y sobre los problemas relacionados con sus posibilidades de creación, ante el Presidente de la República Dr. Osvaldo Dorticós Torrado, el Primer Ministro Dr. Fidel Castro, el Ministro de Educación Dr. Armando Hart, los miembros del Consejo Nacional de Cultura y otras figuras representativas del Gobierno.

Aquí quedan expresados los principios de la política cultural del gobierno revolucionario, resumidos en su histórica frase: "Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada"; y en agosto se realiza el Primer Congreso de Escritores y Artistas, gestor de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), un congreso que permitió formular los principios de nuestra cultura, los cuales se basan en el desarrollo humano como eje esencial en la nueva sociedad.

A partir de la década del 70 la escultura monumental tuvo un giro importante. Se crea la Comisión de Monumentos, actual Consejo de Desarrollo de la Escultura Monumentaria y Ambiental (CODEMA). CODEMA es una institución para la organización y el estudio de la escultura

monumentaria en Cuba. Fue creado por el Decreto Ley 129 del año 1985, dictado por el Comité Ejecutivo del Consejo de Ministros, como órgano adscrito al Ministerio de Cultura para estudiar y elaborar recomendaciones relacionadas con las atribuciones y funciones otorgadas a ese organismo para el desarrollo de la escultura monumental y ambiental. Está compuesto por especialistas, en carácter de representación, de diferentes organismos del Estado, y es la institución encargada de analizar y aprobar los proyectos de este corte que se le solicite, así como los de restauración y emplazamiento de monumentos.

Tiene como misión promover y desarrollar la escultura monumental y ambiental a través de acciones encaminadas a tal fin, así como garantizar la calidad artística y ambientalista de las nuevas obras que pretendan ejecutarse, mediante el examen para su aprobación o no.

Se someten a su análisis y dictamen los proyectos de ambientación de gran relevancia, aprovechando el conocimiento de los especialistas que lo integran en todo el territorio nacional, pues el CODEMA cuenta con filiales en todas las provincias. Así mismo, CODEMA organiza los Simposios Internacionales de Escultura y otros eventos de carácter nacional.

Objetivos y funciones:

- Aprobar o no las solicitudes de obras monumentarias y ambientales.
- Organizar y ayudar metodológicamente a los CODEMA provinciales.
- Brindar información bibliográfica especializada sobre la escultura cubana e internacional, así como asesoría técnica calificada.
- Realizar exposiciones de escultura, eventos teóricos, simposios de escultura, y cuanta acción estime oportuna para el desarrollo de esta manifestación artística.
- Lanzar y controlar las convocatorias relacionadas con obras monumentales de carácter nacional, y ayudar y supervisar metodológicamente las que tengan un carácter provincial.

En 1976, dentro del proceso de institucionalización de los Órganos de la Administración Central del Estado, se creó el Ministerio de Cultura con la responsabilidad de dirigir, supervisar y ejecutar la política cultural. De igual forma se constituyeron las Direcciones Provinciales y Municipales de Cultura, las que se responsabilizan en la aplicación de la política cultural a este nivel.

Después de la década del 70 se programa construir en cada provincia del país una plaza para actividades culturales y políticas. Cada una de estas plazas va a conmemorar, con un conjunto escultórico, cada una de las contiendas por la independencia de la región en que queda enmarcada. Las estructuras tienen diseños adecuados a la topografía y a la vegetación del lugar y pretenden crear un sistema visual que incluye la escultura, la arquitectura y el diseño urbanístico.

No fue hasta la década de los ochenta del pasado siglo cuando las exposiciones de esculturas se generalizaron: Se organizaron salones, muestras colectivas, simposios y concursos. Nunca antes la escultura fue tan protagonista como en esta etapa (Veigas, 2005).

A pesar del creciente interés que ha despertado la escultura de grandes dimensiones en el escenario cultural cubano todavía hoy perdura una laguna informativa con respecto al tema y solo se publican aislados trabajos acerca de la escultura en la capital.

La mayoría de nuestros críticos de arte han abordado la escultura de manera casuística, casi siempre para destacar un hecho en particular o la obra de un artista.

Sin embargo, existen nombres de escultores reconocidos a nivel nacional e internacional. Es el caso de Rita Longa (La Habana, 1912-2000), José Villa (Santiago de Cuba, 1950), José Delarra (La Habana, 1938-2003) y Juan Quintanilla (Pinar del Río 1950) pero cuya promoción ocurrió con posterioridad al triunfo revolucionario.



***Bailarina*, de Rita Longa**

Rita Longa dirigió la Comisión Nacional para el Desarrollo de la Escultura Monumentaria y Ambiental (CODEMA) entre 1980 y 1996. Entre sus obras monumentarias más significativas emplazadas en nuestro país se encuentran el Busto a Martí, en Matanzas; la Plaza martiana en conjunto con el arquitecto Domingo Alás, en Las Tunas; y el Bosque de los héroes, realizado con el arquitecto Manuel González, en Santiago de Cuba.

José Villa es graduado de escultura en la Escuela Nacional de Arte de la Habana. Tiene, entre sus obras más destacadas dentro de la escultura monumentaria, Che, comandante amigo, junto al arquitecto Rómulo Fernández en el Palacio Central de Pioneros y el Mausoleo a los mártires del 13 de Marzo, junto a los arquitectos Mario Coyula y Emilio Escobar, en La Habana.



Dicen que soy un soñador, pero no soy el único, de José Villa

Juan Quintanilla ha creado monumentos reconocidos como el de Julio Antonio Mella en La Habana, el Monumento a Antonio Maceo junto al arquitecto Luis Rubio, también en La Habana, y dos Monumentos al Che Guevara en la misma ciudad.

José Delarra es reconocido como el escultor del Che en Cuba. Dentro de su amplia producción monumentaria encontramos el conjunto monumentario en la Plaza de la Revolución, trabajo en unión con el arquitecto Edmundo Azze en Holguín; el Monumento a la caída de Máximo Gómez y su ayudante Panchito Gómez Toro, en conjunto con el arquitecto Fernando Salinas en La Habana; el monumento a los héroes de Sagua de Tánamo en Holguín, y el monumento al Che realizado junto al arquitecto Jorge Cao, en Santa Clara.

El propio Delarra, en entrevista concedida a la periodista Estrella Díaz, se mostró muy optimista por el desarrollo de la monumentaria en Cuba en los últimos años:

Las escuelas de arte han generado valiosísimos y talentosísimos artistas en número mucho mayor del que éramos nosotros. La visión del país cada día crece y también las necesidades unidas al desarrollo de la cultura general a nivel de nación. Estoy seguro de que dentro de algunos años va a crecer; durante el llamado período especial los escultores se volcaron hacia la industria hotelera, pero con la estabilización de la economía, la escultura de bien público tiene que alcanzar un mayor rango (Díaz, 2011).

Estos ejemplos representan un notable salto cualitativo con respecto a la monumentaria anterior al triunfo de la Revolución. Trabajos en equipo, carácter interdisciplinario, variantes en el abordaje de una temática dada, novedosos conceptos ideoestéticos, marcan estas obras en algunas de las cuales intervienen arquitectos destacados, analizadas con encomiable síntesis. Pereira (1977) hace referencia también al nivel de relaciones que se establecen entre las obras conmemorativas y el sistema de valores culturales de su tiempo, así como a los vínculos que entablan con otras disciplinas artísticas respecto a los intereses e ideales estéticos de determinado grupo social.

Con artistas de la talla de Agustín Cárdenas (1927), José Antonio Díaz Peláez (1924-1988), Francisco Antigua (1920-1985), Tomás Oliva (1928) (...) se verifica un proceso de consolidación en la evolución del lenguaje escultórico a lo largo de los años sesenta y setenta, que llegó a alcanzar su plena madurez en las dos últimas décadas del siglo (Pereira, 2001).

Si bien la escultura no ha tenido el respaldo autoral que gozan la pintura, la fotografía, el grabado y la instalación, tampoco es desdeñable el acercamiento gradual y progresivo a ella de diversos artistas interesados en la creación de objetos o conjuntos sin una total conciencia y formación acerca del hecho escultórico en sí mismo. Son artistas que han manipulado materiales con un sentido nuevo, han modificado los tradicionales recursos creativos y han explorado soportes y técnicas novedosas. No poseemos una tradición escultórica plena al mismo nivel que otras expresiones de la plástica, mas no es reiterativo recordar la necesidad de costosos materiales, herramientas, talleres adecuados y espacios para exhibir las grandes formas, que en Cuba no han existido de modo general, sino puntual. Uno de estos factores, digamos el costo de los materiales, paradójicamente ha servido en los últimos tiempos para liberar de prejuicios a muchos artistas, inclinados, diría obligados también, a experimentar con otros materiales aun cuando la obra pudiera resultar efímera, de corta vida (Herrera, 2004).

Estudios acerca de la escultura ambiental y monumental en Moa

A pesar del notable desarrollo socioeconómico de esta región los estudios socioculturales y humanistas fueron prácticamente nulos hasta la apertura en el año 2001 de la carrera de Estudios Socioculturales en el Instituto Superior Minero Metalúrgico. El estudio de las manifestaciones artísticas en esta ciudad es todavía escaso y si algunas manifestaciones se han visto ligeramente favorecidas, la escultura, en todos sus formatos, ha quedado aislada y a su estudio solo se han dedicado contados investigadores.

El primer acercamiento al tema de la escultura en la ciudad lo realiza el historiador Pablo Velazco Mir quien, en su libro, aún inédito, *Efemérides Territoriales*, recoge la inauguración de algunas de las esculturas ambientales y monumentarias realizadas en Moa hasta el año 1999. Este material, que sirve de consulta obligatoria para todos los estudios culturales, sociales y humanistas de la región, no tiene como objetivo la valoración y descripción de las obras, sin embargo, se considera el primer texto escrito en la ciudad que aborda el estudio de la monumentalidad en el municipio al recoger la fecha, el lugar de emplazamiento y los autores de algunas de las principales obras escultóricas emplazadas en Moa. De igual manera, hace referencia, además, al Simposio de escultura realizado en esta ciudad en el año 1989.

En su otro título, *Apuntes para la historia del municipio Moa*, del año 2002, Velazco refiere aspectos relacionados con la primera obra escultórica que se confeccionó en Moa, relaciona algunos de los artistas de la plástica que han

laborado en esta ciudad e incluye en esta selección a los escultores Rogelio Gómez y Elena Baquero, que comienzan a trabajar en Moa luego de 1996; y reseña, además, la inauguración del conjunto monumental *Guerrillero de América*.

En el año 2002 el arquitecto Joel Saap Muño presentó el trabajo "Patrimonio escultórico de la ciudad minera de Moa" donde recogió, entre otros aspectos, las etapas de mayor desarrollo constructivo de monumentos, la celebración en Moa del Simposio Nacional de Escultura y los autores de obras escultóricas en Moa hasta la fecha, con la intención de dar mayor divulgación al patrimonio escultórico y arquitectónico de la ciudad, convocar a detener el deterioro que presentan y propiciar y alentar a que se establezca una política para su conservación. El investigador concluyó que las etapas más prolíficas para el emplazamiento de esculturas en Moa hasta la fecha estuvieron relacionadas con las siguientes fechas: la etapa de 1959-1960, coincidiendo con el triunfo de la Revolución en que se ejecutó el *Busto a Pedro Sotto Alba* y el monumento *La Madre*, de Exiquio Bonne, y el año 1989 con la celebración en Moa del Simposio Nacional de Escultura en que se ejecutaron siete esculturas ambientales, además de reconocer las principales obras escultóricas existentes en esta localidad hasta el inicio del siglo veintiuno.

José Veigas recopila un gran número de esculturas ambientales y monumentarias cubanas erigidas en la Isla, en su libro *Escultura en Cuba. Siglo XX*, sin embargo, del amplio arsenal escultórico de esta ciudad solo algunas pocas esculturas aparecen referenciadas: *Guerrillero de América*, de Argelio Cobiellas; *Busto a Pedro Sotto Alba*, de Fausto Cristo y Manuel Canelles; *Enlace*, de Caridad Ramos Mosquera y *Escultura Ambiental*, de Luis Manuel Pérez González. En este texto no se reconoce a Lauro Echeverría como el autor del monumento a los combatientes caídos en la toma del cuartel de Moa, de 1978 y en su lugar se señala a Fausto Cristo que colaboró en el mismo y diseñó y construyó el muro posterior.

Sin embargo, y alabando sus virtudes, al respecto de este libro, Herrera Isla (2005) refiere: En orden alfabético, siguiendo la huella de todos los diccionarios que en el mundo han sido, y son, el autor ubica a escultores y arquitectos vinculados a la escultura ambiental con una brevísima ficha biográfica, estudios realizados, obras, premios, exposiciones personales y colectivas, bibliografía y algún que otro comentario sobre el artista publicado por un crítico o experto.

Otros artistas que han erigido esculturas en Moa aparecen referenciados en *Escultura en Cuba. Siglo XX* aunque no la obra en sí. Es el caso del reconocido José Delarra, y de los escultores Lauro Hechevarría Osorio, Luis Manuel Silva Silva, Eulises Niebla Pérez y César Sánchez Ramírez. De igual manera refleja este libro, con una nota, el Simposio de escultura ambiental realizado en Moa entre 1989 y 1990.

En los archivos de la Galería de Arte de Moa y en los archivos personales de Fidel Zarzabal pueden encontrarse catálogos de exposiciones que abordan las obras de este escultor moense a través de diversas exposiciones en la ciudad, o en municipios aledaños.

Realmente significativo resulta el hecho de la inexistencia de muchos datos relacionados con la escultura en la ciudad de Moa, referido sobre todo al autor de algunas esculturas emplazadas en la ciudad, si se tiene en cuenta que el inicio de la escultura en este territorio data de fecha tan reciente como 1960. Escabroso resulta para muchos investigadores conocer detalles del momento de emplazamiento, motivos de desplazamiento o la autoría de algunas de las obras existentes en la ciudad.

La escultura en la ciudad de Moa antes del triunfo revolucionario de 1959

Velazco no recuerda que en el año 1958 existiera en todo el territorio de Moa una obra escultórica, una tarja o la señalización de un sitio histórico. Las escuelas, en ese momento existentes, no contaban con un busto de José Martí como ya se acostumbraba a exhibir en otros centros escolares del país.

En la región habían ocurrido, durante el período colonial y republicano, hechos históricos trascendentales que merecían haber sido señalados para perpetuar acciones revolucionarias o históricas: La presencia de Cristóbal Colón en la desembocadura del río Moa, donde estuvo entre el 24 y el 26 de noviembre de 1492 y descubrió la existencia de minerales; el sitio donde estuvo situada una prefectura del ejército libertador durante la guerra de 1895 en la zona de Cañete; o el yacimiento de Potosí descubierto en 1905, primer coto de donde se extrajo mineral en la zona.

En Moa no se han encontrado obras rupestres que pudieran haber sido confeccionadas por los aborígenes, solo se han encontrado algunos objetos de piedra o conchas propios de los antiguos habitantes de la región antes de la llegada de los españoles.

Es realmente sorprendente la inexistencia de la estatuaria funeraria en la ciudad. Estas piezas, comunes en los camposantos cubanos, son obras escultóricas que revelan o exponen estados de ánimo, expresiones y sentimientos relacionados con la muerte, y para ello se basan en actitudes y posiciones que ayuden a transmitir sentimientos de dolor, resignación o paz.

El actual cementerio de Moa fue inaugurado en el año 1946, sustituyendo al ya existente en la zona de Joselillo, desecho por las inundaciones constantes que sufría y en el cual tampoco se tiene referencia alguna de la presencia de obras escultóricas funerarias en sus predios.

La carencia de estas obras escultóricas en Moa, antes de 1959 y con posterioridad a la fecha, puede estar condicionado por la ausencia en la región de marmolistas o graniteros encargados de efectuar cualquier tipo de labor relacionada con el arte funerario: fundición de lápidas, libros, bancos, pedestales, marcos, paredes, aceras, o conjuntos funerarios completos, como sí existían en otras urbes del país. En municipios aledaños, como el de Sagua de Tánamo, se encargaban estos trabajos a Santiago de Cuba, a la casa Prieto que radicó en esa ciudad entre finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX.

Sin embargo, se debe considerar que al sentimiento religioso que sin duda motivó gran parte de la escultura funeraria, se unieron otros factores que explican tanto o más su importante desarrollo, desde el deseo de perpetuar en piedra o bronce la memoria de quien dejó la vida, en función de la significación social o el afecto, hasta una reflexión genérica sobre la existencia. En tal sentido, el repertorio escultórico constituyó una apoteósica figuración de las más profundas inquietudes humanas (Reyero & Freixa, 1995).

La ausencia de obras escultóricas funerarias puede ser también debido a la prevalencia de religiones protestantes en el municipio, a la vez de la poca consolidación de la religión católica. Los orígenes del territorio de Moa están marcados por la penetración norteamericana en la década del 30 del siglo XX. A diferencia de otras ciudades cubanas no existieron en Moa tradiciones católicas heredadas de la colonización española y sí de las religiones protestantes que legó la presencia norteamericana en la zona.

Los principios del protestantismo se apoyan en el concepto de la justificación por la fe, que negaba cualquier teoría ortodoxa respecto a la mediación de los santos entre el hombre y el poder divino y la veneración de las imágenes. Es por ello que los protestantes niegan el culto a las imágenes y no aceptan las representaciones de Dios o de los santos, ángeles o vírgenes, que son las más comunes en los cementerios.

Las religiones protestantes no reconocen el purgatorio católico, rechazan el culto a los santos, a los ángeles y a la virgen. (...) En las religiones protestantes no se veneran imágenes ni a las reliquias. (...) El protestantismo contemporáneo se ha extendido, ante todo, en los países escandinavos, en Alemania, Suiza, Gran Bretaña y Estados Unidos (Rosental & Iudin, 1973).

El monumento sepulcral recurrió a una amplia tipología donde la escultura tuvo un alcance muy diverso: en ocasiones, hay retratos del difunto (medallones, bustos o figuras completas), según Reyero & Freixa (1995), tampoco encontramos en el cementerio local alguna de estas representaciones.

De igual manera, la ciudad carece de iglesias que cuenten con esculturas religiosas. El municipio de Moa consta de cuatro templos legalmente reconocidos, todos protestantes. El rechazo a la tradición católica y, en algunos casos, una tendencia iconoclasta, ha rechazado toda imaginería religiosa.

Luego del triunfo de enero de 1959 tampoco aparecen monumentos en el cementerio moense, a excepción del Panteón de los caídos en defensa de la Patria, construido en 1989, donde se encuentran los restos mortales de internacionalistas, combatientes de la Revolución Cubana y miembros de las Fuerzas Armadas Revolucionarias.

El umbral de la escultura monumental en Moa data del año 1959 con el triunfo de la Revolución. Se trata del Busto a Pedro Sotto Alba, creado por Bermúdez Fuentes Sanamé que por varios años estuvo en la Logia Oasis, de

esta localidad, y que en la actualidad se encuentra emplazado en el parque de igual nombre en el centro de la ciudad. A partir de este momento se aprecia un incremento, vertiginoso y llamativo de obras escultóricas monumentales y ambientales en este municipio.

Digno de señalar es el trabajo llevado a cabo por la Asociación de Combatientes de la Revolución Cubana en Moa, responsable de que muchos sitios que fueron testigos de acciones revolucionarias, no solo ocurridos durante la guerra de liberación, sino también en la lucha por la independencia, hayan sido señalados con tarjas o monumentos que propician que esos hechos y los sitios donde ocurrieron se hagan imperecederos.

A partir del curso 1962 a 1963, en el centro escolar José Martí, edificio que hoy ocupa la secundaria básica José Martí, se colocó en la portada de la misma un busto de José Martí entregado por el Ministerio de Educación.

Al crearse el Comité Municipal del Partido, en septiembre de 1963, su Secretario General Ángel Cao Fernández orientó señalar con cualquier obra escultórica u otro motivo, los sitios históricos relacionados con la lucha insurreccional y sus mártires, y es a partir de entonces que se comienzan a marcar esos lugares.

Moa quedó constituida como municipio en el año 1963. No es hasta la creación del Poder Popular en 1976 que se comienza a trabajar por dotar a Moa de obras monumentales, entre ellas bustos, tarjas, conjuntos escultóricos y otros tipos de obras, que señalen sitios históricos que brinden a la sociedad un paisaje donde el arte y la historia confluyan.

La escultura en Moa en la Revolución

Después del triunfo de la Revolución Moa ha tenido un progreso sociocultural notable, pero siempre en desventaja con respecto a su desarrollo socioeconómico reconocido a nivel internacional. El estudio de la escultura y del resto de las manifestaciones artísticas en Moa puede constituir un éxito valedero cuando se intenta buscar el reconocimiento del arte y la cultura regional a nivel nacional.

El patrimonio escultórico de Moa ha sido poco estudiado por investigadores, a pesar de su incidencia en la conformación de la nueva ciudad y del desarrollo histórico social de la misma. La carencia de estudios que recojan las obras más importantes de la historia de la escultura ambiental en Moa, la ausencia de un material de consulta para los investigadores que intenten estudiar la historia del arte en la localidad y el gradual deterioro de algunas obras incita al estudio de esta manifestación en la ciudad.

Válido es el propósito estético de las esculturas que acrecientan el ritmo progresivo de una ciudad que recurre, en gran medida, a formas abstractas y representaciones históricas que develan compromisos sociales con el hombre y con su tiempo.

El desarrollo de la escultura ambiental y monumental en Moa es un proceso sociocultural que ha tenido diferentes etapas en su desarrollo histórico y momentos importantes en el auge constructivo de esculturas y ha tomado un lugar representativo dentro de las manifestaciones artísticas del municipio al reflejar diversos temas y técnicas y recurrir a áreas de emplazamiento variadas.

Las primeras acciones que propiciaron la existencia de esculturas en Moa estuvieron relacionadas con las políticas de las administraciones, instituciones y pobladores de la ciudad, preocupados por el embellecimiento del ornato público; entre ellas las logias Oasis y Minerva, las que condicionaron el nacimiento de la escultura en Moa con la colocación de las dos primeras obras en el centro de la ciudad. A partir de este momento fueron emplazándose obras escultóricas con el objetivo de favorecer la estética urbana, proceso relativamente lento en los primeros años, pero que fue incrementándose paulatinamente a lo largo del proceso revolucionario y que en la actualidad manifiesta una sorprendente multiplicación.

Las instituciones sociales con más número de obras escultóricas en Moa son el Hotel Miraflores, que en la actualidad cuenta con siete obras emplazadas; el Instituto Superior Minero Metalúrgico, con cinco; el Hospital Guillermo Luis Fernández Hernández-Baquero, donde se conservan tres, pero se conoció de la existencia de otras y la empresa Comandante Pedro Sotto Alba, que en la actualidad tiene cuatro obras emplazadas.

La escultura en Moa muestra temas variados, materiales diversos y múltiples técnicas escultóricas. De algunas obras se desconocen los autores y en algunos casos no se ha podido precisar con exactitud la fecha de emplazamiento. Otras esculturas han sido desplazadas de su lugar de origen sin que quede constancia de su permanencia en el sitio. El motivo de desplazamiento de estas ha estado condicionado por el deterioro ambiental de las piezas, en unos casos y por la ejecución de nuevos proyectos en otros.

Una de ellas fue cambiada de sitio por acciones constructivas (Obelisco a los cinco mártires, de Martín Lliraldi Rodríguez) y la otra, destruida en el año 1995 (Busto de Pedro Sotto Alba, de Fausto Cristo y Manuel Canelles).

La escultura monumental en Moa

El estudio de la monumental conmemorativa construida en Moa es, sin dudas, parte importante de la cultura de esta región. Los héroes y personalidades históricas relacionados con la Toma de Moa y posteriormente el avance socioeconómico de esta ciudad industrial han sido motivo de inspiración de artistas de la plástica que han legado su obra a este municipio.

La escultura monumentaria en Moa ha tenido un desarrollo creciente, a partir del triunfo de la Revolución, aunque ha quedado en detrimento si la comparamos con el resto de las manifestaciones plásticas creadas y promovidas en nuestro país, incluso si la comparamos con otras manifestaciones artísticas surgidas en la localidad.

La escultura conmemorativa en esta ciudad intenta crecer en un terreno fértil y logra imponer su presencia en el espacio social que le ha sido determinado, tomando la ruta más acertada, el disfrute estético. La historia local, a través de los monumentos, es otro aspecto a tener en cuenta a la hora de su estudio y promoción.

Las esculturas monumentarias en Moa cuentan con mejor estado de conservación que las ambientales. Esto se debe a que los materiales con los que han sido erigidas son perdurables y que muchas de ellas pertenecen a instituciones que se responsabilizan con su cuidado y protección.

El triunfo revolucionario en enero de 1959 significó un cambio trascendental para el desarrollo artístico y, específicamente, escultórico cubano. La monumentaria hasta este momento construida cambió, sobre todo en cuanto a temática en relación con las décadas anteriores. Si durante la República se enaltecieron a figuras de las guerras de independencia colonial, a personalidades como José Martí y Antonio Maceo, la Revolución propició la creación de monumentos para los combatientes de las últimas gestas libertadoras, incluso los de relevancia regional.

En Moa no se cuenta con monumentos republicanos, pero con el triunfo revolucionario se inició un creciente desarrollo de obras que reflejan la historia de Cuba y sobre todo la historia de la región, desde el punto de vista político y económico.

Es destacable el hecho de que las esculturas monumentarias se encuentren relacionadas en su mayoría con empresas o escuelas que llevan el nombre del héroe esculpido, y que, a su vez, los monumentos se encuentren ubicados en las empresas niquelíferas más importantes del territorio. Simultáneamente llama la atención que muchos centros docentes no cuenten con monumentos significativos que recreen o enaltezcan la figura de un héroe o un hecho histórico. La mayoría de los monumentos emplazados en Moa se encuentran relacionados con las guerras libertadoras en esta región y con sus figuras más reconocidas.

Dentro de las figuras históricas más representadas en la monumentaria moense encontramos al Comandante Pedro Sotto Alba, con tres obras emplazadas en la localidad y una cuarta desaparecida, y el Comandante Ernesto Che Guevara con dos grandes conjuntos escultóricos. También se han representado los guerrilleros Antonio Sánchez Días y Gustavo Machín Hoed de Beche, combatientes de la guerrilla del Che en Bolivia. Esto ejemplifica el deseo de crear obras monumentarias en función de glorificar a las figuras más sobresalientes relacionadas con la historia del país y sobre todo con la historia local.

Según la parte del cuerpo representada en la escultura monumental, en Moa prevalece el busto, las esculturas de medio cuerpo y la cabeza. Solo se cuenta con una obra de cuerpo entero de gran tamaño que es el conjunto monumental Guerrillero de América, del escultor Argelio Cobiellas Rodríguez. No aparecen hasta el momento figuras ecuestres, yacentes u orantes.

Dentro de las características más significativas de la escultura monumental moense es destacable el hecho del uso del cemento y del hormigón, material este que ha conseguido un gran protagonismo dentro de la escultura contemporánea, por lo que la técnica más utilizada es el modelado. El ferrocemento es trabajado también en esta técnica, con gran preferencia en los últimos años.

Otro material utilizado en la escultura monumental en Moa es el bronce y acorde con este, la técnica del fundido. Las esculturas fundidas en bronce necesitan un modelo previo cuyo volumen sea idéntico. A partir del mismo se realizan los moldes que permiten el posterior vaciado. El procedimiento más habitual es la fundición en hueco, que exige la construcción de un núcleo sobre el que se deben colocar los moldes, dejando un espacio vacío para la aleación.

El bronce es un material muy utilizado en la historia de la escultura, sobre todo en la escultura monumental. Es un material duradero, que puede permanecer por largos períodos a la intemperie e ideal para sitios públicos y con el que se pueden conseguir excelentes resultados a pesar de lo difícil de su técnica.

Es significativo el hecho de la escasa presencia del mármol en la monumental de esta ciudad, material utilizado con mayor frecuencia en obras de carácter nacional. Cuando aparece, es parte del conjunto, o del soporte de un busto. Esto puede estar condicionado por la inexistencia de canteras en la región. Otro elemento que se puede considerar es que la casi totalidad de las obras monumentarias en Moa no fueron realizadas por artistas locales, lo que implicaría para los creadores foráneos la transportación de un material muy pesado y a la vez costoso.

No obstante, Pereira (1997) plantea:

Cuando entre los materiales siguió estando elpreciado mármol, pero entró de pronto el hormigón, y se reveló tan noble, imperecedero y fabuloso como aquel, -sin descontar que las piedras de un lecho cercano, o que la roca misma, replanteada, podía ser el material idóneo para construir un monumento-, se abrió sin duda un capítulo nuevo, lleno de posibilidades, antes insospechadas para la producción conmemorativa revolucionaria.

El realismo es especialmente invocado en el campo del retrato dentro de la escultura en Moa, objetivo expreso de perpetuar el recuerdo de una personalidad histórica y naturalista de los héroes, aunque en ocasiones se aleja de esta tendencia realista para concederle a la pieza cierta sublimidad.

Los retratos escultóricos en la escultura moense tienden a la simetría, no aparecen coloreados y, por lo general, se ubican sobre un pedestal. Los conjuntos monumentarios, por su parte, con técnica mixta en su mayoría, son de grandes dimensiones y se encuentran ubicados en plazas.

Es significativo en la escultura monumental moense el motivo de la estrella como elemento ornamental y simbólico, la cual es muy reiterada en la naturaleza, el arte, la política, la técnica y la cultura. En variedad de materiales y técnicas escultóricas, la estrella aparece representada en los monumentos locales. El busto a Pedro Sotto Alba se encuentra ubicado sobre una estrella, de igual manera, la estrella se muestra en su totalidad en el Obelisco a los cinco mártires, en el conjunto escultórico Che vive y en el conjunto escultórico Gustavo Machín Hoed, de Beche, donde mantiene separada las partes del cubo. En brazos de una estrella de seis puntas aparecen frases del pensamiento guevariano en el monumento Guerrillero de América y de una estrella emerge el rostro del comandante Pinares en el conjunto escultórico Comandante Antonio Sánchez Díaz. La simplicidad y dinamismo gráfico de este emblema permite que se tome como referente de ideas progresistas, revolucionarias y sociales.

En la monumental conmemorativa en Moa predominan figuras históricas, relacionadas con las luchas regionales, nacionales e incluso internacionalistas del pueblo cubano, sin embargo, son escasos los monumentos dedicados a personalidades de la vida social e intelectual. Un solo monumento está destinado a realzar a un hecho social que señala el momento de expansión de la industria del níquel. Sin embargo, la imagen del Che Guevara, dentro de la estatuaria moense se relaciona con su labor como Ministro de Industria y su relación directa con la puesta en funcionamiento de la fábrica Pedro Sotto Alba.

En la actualidad se encuentra en ejecución el conjunto escultórico dedicado a Antonio Núñez Jiménez, de los autores Elena Baquero y Rogelio Gómez, y que se prevé emplazarlo en el Instituto Superior Minero Metalúrgico. Para el mismo, y según el diseño, se pretende utilizar ferrocemento, mármol, lajas, rocallas y emplear técnica mixta. Las tres piezas que conforman el conjunto son de gran tamaño y serán construidas con la técnica de modelado. La pieza situada en el extremo derecho contiene la efigie de Antonio Núñez Jiménez, cuya base está edificada actualmente con una sección de 1 000 x 1 000 mm en forma de pedestal. La efigie de Antonio Núñez Jiménez está formada por una pieza maciza de hormigón reforzado con barras de acero corrugadas cuyo volumen aproximado es de 3,3 m².

La valoración correcta de una obra monumental depende, además, de los materiales, la técnica y el tema, del lugar de emplazamiento que sus autores les han destinado o para el cual fueron concebidos. Estos sitios deben de encontrarse estrechamente vinculados con la obra en sí y con el resto del entorno en el que se encuentran. Según la parte del cuerpo representado, las proporciones o el pedestal donde se coloquen será el área a ocupar y la altura del mismo y viceversa.

Obras escultóricas monumentarias en Moa

❖ *Busto del Comandante Pedro Sotto Alba*



Autor: Bermúdez Fuentes Sanamé

Título: Busto del Comandante Pedro Sotto Alba

Autor: Bermúdez Fuentes Sanamé

Lugar de emplazamiento: Parque Pedro Sotto. Confluencia de las calles Pedro Sotto Alba y Camilo Cienfuegos

Material: Cemento

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 1960

Descripción: El busto fue hecho con una foto tipo carné de Pedro Sotto Alba por lo que evidencia una frontalidad total, una simetría absoluta y rasgos acentuadamente retratísticos. Al parecer, utilizar como modelo una fotografía condicionó, además, que el héroe esté representado en traje y no con el uniforme rebelde como aparece en otras de las esculturas monumentarias inspiradas en él. El busto está colocado sobre un soporte de hormigón de metro y medio de alto con forma de pirámide trunca cubierto de lajas que descansa sobre un pentágono de piedras que, a su vez, se encuentra ubicado dentro de una estrella. Se emplazó en un pequeño parque del centro de la ciudad.

Fue el primer busto y primera obra escultórica pública colocada en Moa a solicitud de la Dirección Municipal del Movimiento 26 de Julio de Moa y la Logia Oasis. Velazco (2002) refiere: *La primera obra escultórica que se confeccionó en Moa fue hecha por el carpintero Bermúdez Fuentes Sanamé, que cuando en 1960 se solicitó a quien pudiera esculpir un busto de Pedro Sotto Alba para colocarlo en el parque que lleva su nombre, dio un paso al frente y esa fue la primera obra plástica hecha en Moa, réplica de la cual hizo una para situarla en la escuela de Manzanillo que lleva el nombre de ese expedicionario del Granma.*

Este busto se encuentra ubicado en el parque Pedro Sotto Alba y alineado con la primera escultura ambiental emplazada en Moa: La Madre de Exiquio Bonne.



Detalle del Busto a Pedro Sotto Alba



Vista panorámica del Busto al Comandante Pedro Sotto Alba

❖ *Obelisco a los cinco mártires*



Autor: Martín Lliraldi Rodríguez

Título: Obelisco a los cinco mártires

Autores: Martín Lliraldi Rodríguez y Oscar Valdés Mulet

Lugar de emplazamiento: Avenida Primero de Mayo

Material: Hormigón

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 1978

Año de desplazamiento: El Monumento fue desplazado de su lugar de origen en la década del noventa del siglo veinte. En su primera ubicación se accedía al mismo a través de una larga escalinata que conducía a la cima de la elevación en la que se encontraba.

Causas de desplazamiento: Aunque muy cerca de su emplazamiento original la obra fue cambiada de sitio por acciones constructivas.

Descripción: Monumento de sencilla ejecución dedicado a cinco mártires caídos en la toma del cuartel de Moa el 26 de junio de 1958: Renato Olivier Galván, Antonio Boizán Barrientos, Alcibiades Deroncelet Isidro, Manuel Terrero Matos y Austergencilio Vargas Reyes. Con una altura de 1,50 metros la obra, de simples líneas, entre las que prevalecen las verticales y las diagonales, recrea un momento trascendental en la historia del municipio. Sobre el color rojo del cuerpo principal se encuentra una estrella de cinco puntas superpuesta, como en la bandera, sobre fondo rojo y con una de las puntas hacia arriba, que sobresale de la figura central y que enfatiza el carácter heroico del conjunto y del tema que aborda. Esta obra se realizó por encargo del Comité del Partido en el municipio con el objetivo de enaltecer la figura de los héroes caídos en la toma de Moa.



Detalle y vista panorámica del Obelisco a los cinco mártires

❖ **Monumento a Pedro Sotto Alba**



Autores: Lauro Hechavarría y Fausto Cristo

Título: Monumento a Pedro Sotto Alba

Autores: Lauro Hechevarría Osorio y Fausto José Cristo Campos

Lugar de emplazamiento: Reparto La Playa

Materiales: Cemento directo y elementos prefabricados

Técnica escultórica: Mixta. Modelado el cuerpo central

Año de emplazamiento: 1978

Descripción: Este conjunto es uno de los monumentos conmemorativos más significativos dentro de la escultura monumental moense. La obra se ejecutó en un sitio donde, en la década de 1960, se había colocado un obelisco que recordaba la Segunda Toma de Moa por el Ejército Rebelde, y que fue desmontado para realizar este conjunto en ocasión del 20 aniversario de la acción guerrillera. El monumento está formado por siete lápidas en el frente que representa a los combatientes caídos en la acción, un grupo de piedras que van subiendo hacia el fondo que simbolizan las montañas en las que se había formado el Ejército Rebelde. Como figura central del conjunto aparece la figura del combatiente Pedro Sotto Alba que levanta su fusil y lo mantiene en alto en una actitud característica del héroe. El cuerpo principal del conjunto escultórico se halla al este de una plaza con un piso de loza.

En la figura de Pedro Sotto Alba armonizan la firmeza, la seriedad, la energía y la fuerza que caracterizaran la personalidad del héroe, en la que se evidencia una tendencia expresionista que recalca los valores dramáticos. Es esta una escultura concebida para ser contemplada desde lejos por lo que su tamaño es superior al natural. Esta obra fue realizada con la colaboración de los escultores Luis Manuel Pérez González y Manuel Canelles López.

Al respecto del monumento la revista *Bohemia* publicó un año después: En el barrio La Playa, se levanta el impresionante monumento a Pedro Sotto Alba, el héroe que dirigiera la toma de Moa el 26 de Junio de 1958, realizado por los escultores de la escuela provincial de Holguín. El pueblo, con trabajo voluntario, construyó la hermosa plaza que lo circunda, donde se celebran los actos políticos y patrióticos (Pozo, 1979).

José Veigas recoge este conjunto con el nombre "Monumento a los combatientes caídos en la toma del cuartel de Moa", sin embargo, es reconocido en la actualidad en la ciudad como Monumento a Pedro Sotto Alba.

En el año 2010 el escultor Willian Uria, por encargo por la dirección de Comunales de Moa, realizó una restauración al monumento que se encontraba severamente dañado por la contaminación ambiental.



Imagen del monumento antes de ser restaurado



Detalles del Monumento a Pedro Sotto Alba de Lauro Hechavarría y Fausto Cristo después de la restauración realizada por Willian Uria

❖ **Busto de Rolando Monterrey**



Autor: José Delarra

Título: Busto de Rolando Monterrey

Autor: José Ramón Lázaro Bencomo (José Delarra)

Lugar de emplazamiento: Parque Rolo Monterrey. Calle Primera e intercepción de las calles Octava, A y B del reparto Rolando Monterrey

Material: Cemento

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 1980

Descripción: La obra, que muestra el rostro de Rolando Monterrey con una gorra militar, se confeccionó a partir de una foto del combatiente que se

hizo en plena lucha guerrillera. La libertad de las líneas expresivas le confiere a la obra una gran fuerza significativa y demuestra gran variedad formal. Al contrario de la mayoría de los bustos erigidos en la ciudad, el de Rolando Monterrey no se ajusta a una verticalidad total, ni a una simetría perfecta. Junto a las redondeadas líneas del rostro, la mirada ladeada del héroe indica continuidad y le proporcionan calidez y atractivo a la creación. El busto se encuentra sobre un pedestal de cemento sin pulir que concuerda perfectamente con la pieza. El entorno fue construido por los combatientes del Ejército Rebelde del reparto. A pesar de las pequeñas dimensiones de la obra, es una de las de mejor ejecución dentro del patrimonio escultórico moense. De hermosa concepción y solemne libertad formal está creada con humildes materiales que amplifican el simbolismo de la pieza.

Al respecto de la escultura integrada a espacios públicos el propio Delarra declaró: El monumento está en el camino de las personas; las ciudades no son solamente lugares donde hay casas, sino donde hay parques y fuentes, donde hay avenidas y precisamente el monumento —ya sea épico o ambiental— es ese descanso necesario en la vista del transeúnte que produce un placer estético (Díaz, 2011). Rolando Monterrey participó en la Toma de Moa el 26 de junio de 1958.

❖ *Guerrillero de América*



Autor: Argelio Cobiellas Rodríguez

Título: Guerrillero de América

Autor: Argelio José Cobiellas Rodríguez

Lugar de emplazamiento: Carretera a Punta Gorda, frente a la fábrica Ernesto Che Guevara

Materiales: Bronce, mármol

Técnica escultórica: Mixta (fundido y tallado)

Año de emplazamiento: 1984

Descripción: El conjunto escultórico tiene como elemento principal una estatua del Comandante Che Guevara, de unos tres metros de alto, que se muestra de lado a la fábrica que lleva su nombre. Detrás aparecen las puntas de una estrella sobre la cual se tallaron en mármol escenas

relacionadas con el quehacer revolucionario del Che y algunas descripciones. El conjunto escultórico está situado al fondo de una plaza sembrada de lozas con unos cien metros de largo por cincuenta de ancho. El Che, en toda su grandeza, domina visualmente la plaza y la fábrica, de las cuales se ha convertido en símbolo. El poder expresivo de esta obra no radica solo en su monumentalidad o en el lugar en el que ha sido emplazado; la personalidad del Che, el tratamiento de los detalles, la naturalidad de la pieza y el conjunto en su totalidad le confieren al monumento un gran significado dentro del arte territorial.

Este conjunto escultórico fue realizado conjuntamente con el arquitecto David Delgado Acosta. Participaron, además, los escultores Argelio Cobiellas Cadenas, Luis Manuel Silva Silva y Luis Manuel Pérez Gonzáles. Fue construido antes de concluir la construcción de la planta de níquel Che Guevara y la misma fue inaugurada por el Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz, el día primero de noviembre de 1984, en ocasión de una visita que hiciera a Moa acompañado de E. Rizkhov, entonces Primer Ministro de la URSS. Esta plaza con su conjunto escultórico se proyectó para rendir tributo al Che Guevara, el dirigente de la Revolución que durante los primeros años de la década de 1960 tuvo mayores relaciones con Moa y los trabajadores mineros del níquel y el cromo.

Durante la inauguración de la obra su autor, Argelio Cobiellas, conversó con el Comandante en Jefe Fidel Castro, quien lo felicitó porque había logrado en la estatua uno de los gestos característicos del Che, e incluso, reflejaba el rostro del Guerrillero Heroico.

La ciudad de Moa cuenta con uno de los mayores monumentos cubanos en el país dedicados al Guerrillero Heroico, el cual identifica a la empresa y es parte, además, del logo de esta institución metalúrgica. El conjunto escultórico en la plaza Guerrillero de América ha devenido en uno de los sitios más importantes en la ciudad de Moa y es de obligada visita si se pretende descubrir un entorno de minería e historia.



Conjunto escultórico Guerrillero de América



Detalles del conjunto escultórico Guerrillero de América

Argelio Cobiellas recibió una moneda de plata conmemorativa por esta obra al haber donado el derecho de autor ascendente a veinticinco mil pesos. De la figura central de esta obra se ejecutaron veinte réplicas en bronce, de veinte centímetros de alto, de las cuales también su autor hizo donación del derecho de autor. Una réplica de la figura central del Monumento al Che de Moa fue donada al PCC del municipio Gibara en el año 2004.



Réplica del monumento al Che de Argelio Cobiellas

❖ **Busto de Pedro Sotto Alba**



Autores: Fausto Cristo y Manuel Canelles

Título: Busto de Pedro Sotto Alba

Autores: Fausto José Cristo Campos y Manuel Arístides Canelles López

Lugar de emplazamiento: Portada de fábrica Pedro Sotto Alba

Material: Hormigón

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 1984

Año de desplazamiento: 1995

Causas de desplazamiento: Cambio de portada de la fábrica y creación de una nueva escultura para el lugar.

Descripción: Busto de Pedro Sotto Alba de proporciones mayores a las normales superpuesto a un zócalo de gran altura al que se le incrustó el nombre y el grado militar del mártir. El rostro presenta una simetría total y se muestra equilibrado y proporcional entre sus partes. El busto está concebido para apreciarlo de frente.

Al respecto aparece una nota en el libro *Efemérides territoriales de Pablo Velazco* (1999), en fecha 26 de junio de 1984: Un busto del Comandante Pedro Sotto Alba y una portada nueva de acceso a la fábrica que lleva su nombre, junto al río Cabañas, son inaugurados en ocasión de la XXVI conmemoración del asalto y toma de Moa por el Ejército Rebelde. La imagen original pertenece al periódico *El Níquel*, del 28 de diciembre de 1984, y fue tomada por Martín Lliraldi.

❖ **Busto de Julio Antonio Mella**



Título: Busto de Julio Antonio Mella

Autor: Se desconoce

Lugar de emplazamiento: Situado en el parque Mella del Instituto Superior Minero Metalúrgico. Reparto Las Coloradas

Materiales: Cemento directo y patinado de bronce

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 1985

Descripción: Busto de proporciones un poco mayores a las normales, con una tendencia al realismo naturalismo y en el que resalta la vitalidad plástica de las formas. El mismo está colocado sobre un pedestal en forma de pirámide trunca de piedras sobrepuestas sobre cemento y rematado por un cubo de hormigón, todo de un metro y medio de alto. El conjunto, en su totalidad, forma una composición piramidal. En su parte trasera se encuentra un prisma trunca de cemento coloreado de rojo que le sirve de plano de fondo a la figura principal. El monumento se encuentra ubicado en la parte posterior de la plaza que lleva su nombre, y aunque está emplazado para ser apreciado de frente, ya que su vista posterior se encuentra limitada, mantiene una posición privilegiada al hacerse visible desde todos los ángulos del parque. El busto, de quince pulgadas de altura, refleja la figura de Julio Antonio Mella en inflexible actitud y con el rostro ligeramente inclinado a la izquierda.

Según los archivos del Museo de Historia del municipio Moa este busto es una réplica de uno existente en La Habana. La obra fue emplazada en conmemoración al noveno aniversario de la creación del Instituto Superior Minero Metalúrgico.

❖ **Conjunto escultórico Gustavo Machín Hoed de Beche**



Autor: Luis Manuel Silva Silva

Título: Conjunto escultórico Gustavo Machín Hoed de Beche

Autor: Luis Manuel Silva Silva

Lugar de emplazamiento: Frente al edificio administrativo de la empresa que lleva este nombre

Materiales: Ferrocemento y níquel

Técnica escultórica: Mixta

Año de emplazamiento: 1987

Descripción: Es esta pieza una de las que presenta mejor realización técnica dentro de la colección escultórica del territorio; la libertad creativa de sus formas indecisas entre la abstracción y lo figurativo recrea el rostro del personaje que emerge tras formas cúbicas excelentemente concebidas, logrando un armónico balance entre la exactitud geométrica y el lirismo de la abstracción. En su cuerpo principal presenta el rostro de Gustavo Machín que sale del interior de un supuesto cubo quebrado que lo mantiene separado o unido una estrella. El escultor no intenta reproducir la exactitud de un rostro sino que enmarca su intención centrada en la significación simbólica del mito guerrillero adornado con elementos naturales.

Sobre losas de mármol rosado pueden leerse en letras metálicas las palabras de Gustavo Machín: La felicidad está en el trabajo, en el sacrificio, en lo que se logrará mañana. Su actitud debe ser como si nunca se hubiera logrado ese mañana y siempre fuese necesario un poco más de alegre trabajo, sacrificio y sencillez.

El Ministro de la Industria Básica decidió que la Empresa Mecánica del Níquel, al crearse, llevara el nombre de Gustavo Machín Hoed de Beche, comandante del Directorio Revolucionario durante la lucha insurreccional y compañero del Che Guevara en Bolivia, donde cayó combatiendo como internacionalista. En la inauguración de esta empresa, el 24 de junio de 1987, se develó un conjunto escultórico frente a su edificio de administración, en la portada de la empresa.

En este conjunto escultórico se realizan los principales actos políticos, sindicales y laborales de la empresa y se le rinde tributo al mártir. Los dos hijos de Gustavo Machín Hoed de Beche estuvieron presentes cuando fue develada esta obra. El sitio se mantiene en buen estado y protegido por dicha empresa. Al respecto de la inauguración de este conjunto escultórico escribió Pablo Velazco: Con la presencia de sus hijos Gustavo y Julio Antonio Machín Gómez, se inaugura, en la Empresa Mecánica del Níquel, el complejo escultórico en homenaje de recordación al comandante Gustavo Machín Hoeh de Beche, combatiente internacionalista que cayera combatiendo en Bolivia como Jefe de Operaciones del Ejército de Liberación Nacional, bajo las órdenes del comandante Ernesto Che Guevara. Los autores del conjunto, el escultor Luis Silva Silva y el arquitecto Fausto Ferrer, hicieron dejación de sus derechos de autor. Se informa en el acto de la creación de la Empresa Mecánica del Níquel, por Resolución No. 1657 de 1987 del Ministro de la Industria Básica (Velazco, 1999).



***Plaza y conjunto escultórico a Gustavo Machín Hoed de Beche
de Luis Silva y Fausto Ferrer***

❖ *Máximo Gómez*



Autor: Wilfredo Martínez Bourzac

Título: Máximo Gómez

Autor: Wilfredo Martínez Bourzac

Lugar de emplazamiento: Seminternado Máximo Gómez. Reparto Las Coloradas

Material: Cemento

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 1988

Descripción: Representación de la cabeza del héroe en proporciones un poco mayores a las normales, con una tendencia al naturalismo, trabajada con una fina sensibilidad y respeto por la figura de Máximo Gómez, en noble actitud, visto con ternura, pleitesía y sencillez. La naturalidad en el tratamiento de las facciones coincide con la pureza, casi cruda, del material del pedestal, conformado por un hexaedro de cemento sin pulir. En esta obra resulta realmente conmovedor el trabajo de las texturas en función de un mensaje humano y conmovedor. La sinceridad en la ejecución de los rasgos de Gómez y la expresividad de su mirada demuestran una particular destreza del artista en la captación de la psicología del personaje.

La obra evidencia el trabajo de las cualidades táctiles de los materiales y sus colores naturales. La cabeza del personaje impresiona por sus rasgos individualizados y su mirada absorta que acentúa la psicología del representado. El retrato del héroe, de rostro concentrado, refleja la psicología del personaje, que muestra una actitud sublimizada de serenidad. Este monumento es una réplica del erigido por su autor en el año 1985 y emplazado en la Avenida de los Libertadores en Holguín. Se diferencia del primero en el pedestal; en el monumento original es construido en mármol.

❖ *Busto de Pedro Sotto Alba*



Autor: Lauro Hechevarría

Título: Busto de Pedro Sotto Alba

Autor: Lauro Hechevarría Osorio

Lugar de emplazamiento: Portada de la empresa Comandante Pedro Sotto Alba

Material: Cemento

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 1995

Descripción: Busto concebido para ser apreciado de frente, de un metro de alto, con una tendencia al realismo en la que se representa al Comandante Pedro Sotto Alba, en rígida postura, en una búsqueda de lo solemne. Se trata de un retrato homogéneo, sin gesto de movilidad. Los rasgos sobrios, la simplicidad de las formas y la simetría calculada caracterizan esta pieza que manifiesta una rigidez heráldica y un equilibrio perfecto. Se alza sobre un pedestal en forma de pirámide trunca rematado por un cubo enlozado con lozas de mármol gris. La simplificación de los detalles y la alteración de las proporciones están condicionadas por la altura en que yace la obra, un poco más alta que la vista humana, lo que obliga a aumentar las medidas. El autor realizó la obra por encargo y tomando como modelo una fotografía del héroe al que rinde homenaje. Este monumento se ejecutó con la colaboración del escultor holguinero Omar Reyes Cardet.

❖ *Guillermo Luis Fernández Hernández-Baquero*



Autor: Héctor Carrillo Alfonso

Título: Guillermo Luis Fernández Hernández-Baquero

Autor: Héctor Carrillo Alfonso

Lugar de emplazamiento: Recibidor del Hospital municipal Guillermo Luis Fernández Hernández-Baquero

Material: Bronce

Técnica escultórica: Fundido

Año de emplazamiento: 1995

Descripción: Representación naturalista de Guillermo Luis Fernández Hernández-Baquero, personalidad que le da nombre a la principal institución de Salud en Moa. El rostro presenta dimensiones mucho mayores que las naturales y en el mismo se han cuidado exhaustivamente los detalles en función de lograr una imagen realista del héroe y en la búsqueda de reproducir el rostro humano con una objetividad documental. El rostro, envejecido, arrugado, se muestra cansado y absorto en una actitud apacible, reposada, lograda con líneas que reflejan la honda sensibilidad que motivó a su autor, quien intenta adentrarse en el mundo interior del personaje abordando con elegancia y respeto los detalles faciales que trabajó con nobleza en la búsqueda de la penetración psicológica del personaje representado. La mirada le concede a la figura una expresión profunda de meditación y ensimismamiento ajena al mundo exterior que lo rodea. El autor tuvo especial cuidado de colocar, sobre las hombreras, los grados de coronel que ostentaba el personaje.

❖ **Conjunto escultórico Che vive**



Autores: Rogelio Gómez y Elena Baquero

Título: Che vive

Autores: Rogelio Gómez y Elena Baquero

Lugar de emplazamiento: En la portada de las empresas Empleadora y Centro de Superación del Níquel

Materiales: Hormigón armado y patinado con bronce

Técnica escultórica: Modelado y fundido

Año de emplazamiento: 1998

Descripción: Según el proyecto escultórico de este monumento “El conjunto está compuesto por la imagen del Che, correspondiente a la fisonomía que tenía en la etapa en que laboró como Ministro de Industrias”. (...) “Esta imagen está enmarcada en una estrella que, de manera conceptual, representa o simboliza la grandiosidad de sus ideas y principios”. El busto es de 2,55 m de alto x 2,68 de ancho y 1,40 de profundidad; está montado sobre un soporte de hormigón, sumando en su totalidad 7,20 metros de alto y tiene en su fondo y costado algunas estrellas en granito. El cuerpo medio se levanta sobre un basamento de cemento sin pulir al que se le superpuso la firma del Che en metal. En el año 2012 se le realizó una restauración al monumento por parte de sus autores.



Detalle del Conjunto escultórico Che vive

❖ *Conjunto escultórico Comandante Antonio Sánchez (Comandante Pinares)*



Autores: Elena Baquero y Rogelio Gómez

Título: Conjunto escultórico Comandante Antonio Sánchez (Comandante Pinares)

Autores: Elena Baquero y Rogelio Gómez

Lugar de emplazamiento: Avenida Primero de Mayo. Frente a la Empresa Constructora y Reparadora de la Industria del Níquel

Material: Ferrocemento

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 2002

Descripción: La obra presenta la imagen del Comandante Pinares en alto relieve. Emerge desde el centro de la estrella, irradiándose en franjas de la bandera cubana, que toca por el borde posterior de la estrella como símbolo de libertad de tantas naciones del mundo. Se representa en estos tres símbolos un conjunto escultórico que deslinda el carácter revolucionario de Pinares, el tratamiento abrupto de algunas zonas y la solidez y el ritmo de las líneas y los planos que van desde la estrella hasta la parte posterior de

la bandera. En él se reflejan las montañas de Cuba, las selvas bolivianas y su oficio de constructor. El conjunto escultórico está formado por tres elementos y un área de concentración que le sirve como soporte, el elemento central, con la imagen de Pinares. Tiene dimensiones de 4,96 m de altura, fabricados en técnicas de ferrocemento, irregularidad de las formas de profundidades y ancho aproximadamente de tres metros, las astas de las banderas cubanas portando iluminaciones que permiten el contraste de luz y sombra.

Cumpliendo las disposiciones de la Unión del Níquel, la Empresa de Construcción y Reparación de la Industria del Níquel (ECRIN) adoptó el nombre del Comandante Antonio Sánchez, conocido como el Comandante Pinares, para rendir homenaje al combatiente del Ejército Rebelde y compañero del Che Guevara en Bolivia, caído en aquellas tierras, y se erigió en la portada de la dirección de la empresa, en la carretera a Sagua de Tánamo, un conjunto escultórico. En el año 2010 se realizó una restauración a este monumento por parte de la Empresa Constructora y Reparadora de la Industria del Níquel.



Detalle del Conjunto escultórico (Comandante Pinares)

❖ *Afloramiento*



Autor: Fidel Zarzabal Reinoso

Título: Afloramiento

Autor: Fidel Zarzabal Reinoso

Lugar de emplazamiento: Jardín exterior de la empresa mixta Pedro Sotro Alba-Moa Nickel S.A.

Materiales: Cemento, metal, roca de serpentina

Técnica escultórica: Mixta

Año de emplazamiento: 2006

Descripción: Monumento conmemorativo sin grandes pretensiones formales y estéticas que recrea un afloramiento laterítico. El mismo representa una montaña, donde aflora una roca de serpentina que indica la posición de donde fue extraída la roca. La escultura sostiene una placa metálica de 85 libras, donde se anuncia la expansión inmediata del proceso metalúrgico en español e inglés, adornada con las banderas nacionales de Cuba y Canadá.

El 17 de abril del 2006 se efectuó un acto nacional en la empresa mixta Pedro Sotro Alba-Moa Nickel S.A. con motivo del inicio oficial del proyecto de ampliación de las capacidades productivas de esta empresa. En este acto participaron varios ministros del gobierno cubano y directivos de la firma canadiense *Sherrit Internacional Corporation*, en representación de los accionistas de este negocio, así como otros dirigentes de las organizaciones políticas, el gobierno y el propio autor.



Detalle de la tarja del monumento Afloramiento

❖ **Conjunto escultórico Combatiente Rebelde Emilio Barcena (Tanganica)**



Autor: César Sánchez Ramírez

Título: Conjunto escultórico al Combatiente Rebelde Emilio Barcena (Tanganica)

Autor: César Sánchez Ramírez

Lugar de emplazamiento: Frente a la Empresa de Almacenes Universales Avenida 7 de diciembre

Materiales: Cemento, hierro, lozas

Técnica escultórica: Mixta (fundido y modelado)

Año de emplazamiento: 2008

Descripción de la obra: El monumento muestra una figura que representa la integración del continente americano. El mismo recoge el despertar de la América Latina desde el Río Bravo hasta la Patagonia. Además aparecen representados en las tres columnas los principales protagonistas de esa idea: el apóstol José Martí, Simón Bolívar y como símbolo del mártir insigne del Sindicato Nacional de los trabajadores civiles, el combatiente Tanganica. Los tres elementos de fondo constituyen los rayos del sol y representan el ALBA, los elementos en blanco representan una paloma que significa la paz, aparece una figura de metal que representa a todos los países de América Latina, unidos y fortalecidos, aplastando al águila imperial que está en la parte inferior muriendo. El monumento fue construido con la colaboración de Silvio Pérez Carralero y Pedro Pérez Pupo.

En la portada de la empresa Almacenes Universales, en la avenida 7 de Diciembre, se encuentra el conjunto escultórico dedicado al Combatiente Rebelde Emilio Barcena (Tanganica), caído en el ataque a Minas Ocuja el 20 de julio de 1958. Fue erigido el 24 de diciembre del 2008.



Detalle del conjunto escultórico al Combatiente Rebelde Emilio Barcena (Tanganica)

❖ *Busto de Presillas*



Autor: William Uria

Título: Busto de Presillas

Autor: William Uria Tello

Lugar de emplazamiento: Áreas exteriores de la empresa Comandante Pedro Sotto Alba

Material: Hormigón

Técnica escultórica: Fundido

Año de emplazamiento: 2012

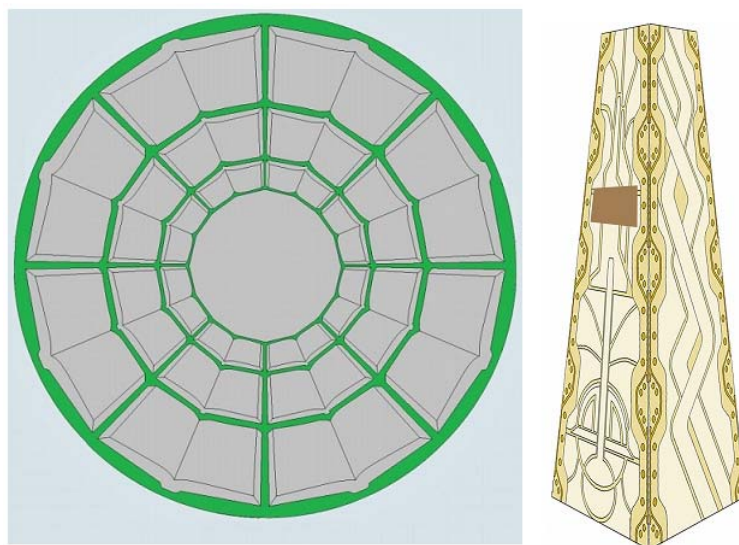
Descripción de la obra: Busto policromado que recrea la imagen del ingeniero Demetrio Presillas, de un metro de alto, colocado sobre una base piramidal trunca de dos metros de altura, decorada con relieves alegóricos al trabajo, a la industria y al entorno fabril buscando una mayor inclusión en el entorno en que ha sido colocado. Chimenea, probeta, tornillos, remaches, son algunos de los elementos que se recrean en el pedestal. El busto, de base triangular, se muestra coloreado con matices rojos ocre. Ataviado con casco de minero y ropa de trabajo la imagen de Presillas, con tendencia

naturalista, lo muestra a sus cincuenta años, en apacible actitud, ligeramente inclinado hacia la portada de la fábrica. El monumento se encuentra sobre una plataforma circular formada por tres círculos concéntricos que, a su vez, lo forman libros abiertos. En cuatro de estas lozas pueden leerse frases del personaje. Según su autor crea una sensación de movimiento, de expansión que simboliza el estudio.

El ingeniero Demetrio Presillas López fue el profesional que tuvo a su cargo el arranque de la empresa Pedro Sotto Alba. La obra fue encargada por esta empresa con el objetivo de honrar a una de las figuras más sobresalientes de la historia de la localidad. Realmente valiosa ha sido la tentativa de dignificar y perpetuar la figura de Presillas, una de las personalidades imprescindibles en la historia de Moa y del país.

En el proyecto de ejecución del busto su autor añade: La propuesta de busto trata de proyectar su imagen en tres facetas, la primera es la plataforma sobre la cual se ubicará el pedestal con el busto y estará compuesta por lozas con forma de libro abierto, creando la sensación de que se esparcen o se concentran en torno al mismo, esta plataforma representa su eterna necesidad de lectura como base de su desarrollo como persona y como profesional. El segundo elemento es el pedestal, el cual representa el entorno en que se desempeñó como obrero, del que emanó su trascendencia y está compuesto por la alegoría al ambiente y a elementos industriales, específicamente a la chimenea, a través de su forma cónica y alargada, como elemento de los hornos en cuyo funcionamiento se especializó, y como tercer elemento está el busto proyectando su imagen como resultado de su modo de vida, su imagen de obrero, de hombre con casco, siempre fiel a sus compañeros y en especial a su puesto de trabajo.

Este busto se realizó en homenaje al 50 Aniversario de la puesta en marcha de la fábrica Pedro Sotto Alba y se inauguró el 23 de julio en conmemoración a la fecha.



Imágenes del diseño del Busto de Presillas

La escultura ambiental en Moa

La escultura ambiental ha tenido mayor representatividad en Moa en cuanto a número de obras emplazadas que la escultura monumental. A diferencia de esta, y a pesar de que aparecen obras creadas en hormigón o cemento, el metal es el material predominante en las obras ambientales, lo que ha conllevado al deterioro creciente de algunas y a la pérdida de otras.

La primera obra ambiental se emplazó un año después que la primera monumental, sin embargo, la representatividad de las ambientales es superior tanto en número como en espacios sociales en las que han sido erigidas. La variedad temática y formal es también mayor. Si la escultura monumental se ubica, casi en su totalidad, en áreas de empresas niquelíferas o en centros educativos, la escultura ambiental inunda la ciudad y aparece en obras de carácter social, recreativo y cultural.

La cultura en Moa recibió parte del legado de la presencia rusa en diversas manifestaciones artísticas y tradiciones culturales. Interrelación que legó al municipio de obras arquitectónicas y escultóricas.

La historia amistosa y fraterna de la URSS en la Industria del Níquel no puede ser olvidada. (...) Importantes recursos fueron destinados a la creación en Cuba de una amplia y sólida infraestructura económico-social de objetivos industriales y de creación de una base siderúrgica (Masó, 2010).

Al respecto aborda Reyes (2010):

El 8 de mayo de 1960 se dio a conocer mediante una Declaración Conjunta el restablecimiento de las relaciones diplomáticas entre Cuba y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas de la cual la República Federativa Soviética de Rusia era parte esencial. Siguieron tres décadas de estrechas relaciones en prácticamente todos los campos de la actividad humana, entre Cuba y la entonces Unión Soviética. Ello dejó una huella indeleble en nuestro país.

En el caso específico de Moa esa colaboración resultó muy intensa a partir de la prestación de asistencia técnica en el sector de la minería de níquel. Un número significativo de colaboradores vivió en nuestra ciudad y compartió con la población de Moa en los más diversos escenarios, se hicieron habituales las actividades sociales auspiciadas por los colectivos laborales.

Cuando se habla de la huella de la presencia soviética en Moa no pueden ser olvidadas las instalaciones de carácter social que fueron proyectadas y construidas por los técnicos soviéticos. A partir de la segunda mitad de la década de 1970 los especialistas soviéticos y sus esposas e hijos tuvieron una intensa vida social y compartieron diversas actividades con los cubanos; participaban de una forma constante en los trabajos

relacionados con la construcción de obras sociales, en los eventos deportivos, en las actividades recreativas como las fiestas del círculo social obrero y carnavales.

A raíz de esta colaboración y con diseños y autoría de creadores rusos son construidas dos esculturas en sitios recreativos de colaboradores soviéticos en el territorio: Una ubicada en el cabaré del reparto Las Coloradas y otra en el Club de Amistad Soviético-Cubana, conocido como Interclub de los soviéticos, en el reparto Rolo Monterrey. Una de ellas fue desplazada y destruida y la otra se encuentra en estado de deterioro.

El auge de la escultura ambiental en esta ciudad se incrementó en el año 1989 como resultado del Simposio de Escultura Ambiental, del cual quedaron en el municipio siete esculturas ambientales emplazadas en diversos sitios de la urbe.

Hasta el año 2008 los artistas que crearon las esculturas ambientales en la ciudad de Moa eran en su mayoría foráneos, sin residencia en el municipio, con excepción de Fidel Zarzabal. Sin embargo, a partir de esta fecha, se emplazan en la localidad obras de artistas noveles como Willian Uria y obras de Rafael Cala, pintor que comienza a incursionar en esta manifestación.

El tema predominante en las esculturas ambientales de Moa es abstracto. En estas obras se observa la tendencia a rechazar la imitación de modelos reconocidos y la búsqueda por mostrar el mundo interior del artista a través de imágenes que tienen más relación con su modo de pensar y con su intuición estética creadora que con la realidad. El arte abstracto le proporciona un papel dominante a la forma y al color prescindiendo de toda figuración similar a objetos, imágenes, seres, e incluso, formas que simbolizen o imiten objetos reales.

Las obras abstractas, por lo general, no hacen referencia a imágenes preconcebidas, lo que hace que cada obra tenga tantas lecturas como espectadores. El arte abstracto deja de considerar justificada la necesidad de la representación figurativa y tiende a sustituirla por un lenguaje visual autónomo, dotado de sus propias significaciones. Este proceso tiene una fundamentación basada, principalmente, en el cultivo de los elementos formales que integran la obra de arte, un arte colorístico que diluye las formas, o un arte que rehabilita las superficies o las formas (Pratt, 1977).

La abstracción geométrica es una de las formas del arte abstracto que se fundamenta en el uso de formas geométricas simples que se ordenan armónicamente en composiciones sugerentes.

Este repudio sistemático del realismo los críticos lo fundamentan en la circunstancia de que en nuestra época la ciencia ha avanzado de modo tan destacado que la abstracción, y no la demostración objetiva de los fenómenos, las inferencias puramente racionales, y no la experiencia de los sentidos, son las que inspiran al arte en forma adecuada. Y, en general, al decir de Pratt (1977), es el arte no representativo el que adopta las distintas tendencias que, de un modo u otro, militan en el arte no figurativo, no representativo.

La naturaleza también ha encontrado motivo de inspiración en la escultura ambiental moense, sobre todo en aquella directamente vinculada a la arquitectura, conocida como escultura arquitectónica, que decora muros y columnas, se superpone y relaciona estrechamente con las formas arquitectónicas.

Parte de la escultura ambiental moense ha surgido determinada por la arquitectura. La escultura arquitectónica es el procedimiento utilizado por arquitectos o escultores en el diseño de una obra arquitectónica. La escultura se relaciona, subordinadamente, a la estructura arquitectónica en dependencia de la forma de la misma, pero independiente, de las obras que forman parte del diseño original. La escultura arquitectónica ha estado presente en disímiles culturas y momentos históricos del arte universal.

A partir de 1995, y con especial incremento en el año 2009, surgen en la ciudad de Moa una serie de relieves, murales escultóricos eminentemente decorativos que ornamentan diversos paneles y columnas en espacios recreativos de la ciudad, especialmente interiores. Los relieves son las esculturas talladas a partir de un fondo o unidas a él mediante el modelado. En sentido general, en la historia de la escultura una gran parte importante de ella ha nacido determinada por la arquitectura.

La característica fundamental del relieve es que no es posible en él apreciar todas las vistas que sí proporcionan las esculturas de bulto. El relieve puede ser una prominencia de un muro que sobresale del plano sobre el que se encuentra, o tallado en él. En Moa predomina el bajo relieve, y solo en algunas columnas aparecen fragmentos tallados.

Escasas, en comparación con otras ciudades del país, es la presencia de fuentes en la ciudad de Moa, y menor el número al analizar las fuentes con elementos escultóricos relacionados, o que constituyen en sí misma, una obra escultórica con valores apreciables. Las fuentes son elementos urbanísticos que producen, a la vez, ornamento y sensación de frescura y transparencia en medio de la ciudad, apaciguan los calores del trópico con la humedad cristalina que alivia y contrasta la pesadez de la piedra. Sus mecanismos combinan elementos escultóricos con el ingenio de la hidráulica para concluir en un diseño funcional y agradable a la vista (Iglesias, 2011).

En muchas culturas, las fuentes fueron estructuras referentes en el ámbito social. Si en un inicio tenían un fin principalmente funcional, como surtidores de agua y centro de reunión y encuentro, en la actualidad, su finalidad está concentrada en el embellecimiento de un entorno al que proporcionan frescura y colorido.

Dentro del diseño ambiental encontramos en Moa tres fuentes significativas: la primera en emplazarse fue la "Fuente luminosa", obra de Eva Berazategui e Ibrahim Gutiérrez, del año 1982. Le siguió "Interpretación", ubicada en el parque infantil "Para un príncipe enano" del reparto Caribe, de los escultores Elena Baquero y Rogelio Gómez, en el 2002 y la nombrada "Los peces míticos", de Rafael Cala Lores, en el 2010, en el reparto La Playa.

Continuando con la línea de la primera obra ambiental creada en Moa, otra de las temáticas de la escultura ambiental moense es la figura humana, principalmente la femenina. Creadores como Elena Baquero y Rogelio Gómez prefirieron estos temas emplazando obras en diversos sitios de la ciudad, con especial preferencia en el hotel Miraflores, que recrean figuras femeninas.

Los materiales de las esculturas ambientales varían en esta ciudad. Con predominio del metal, la técnica fundamental empleada en la escultura moense es el ensamblaje. El hierro aparece fundido o en planchas cortadas y soldadas.

Aparecen además, aunque en menor medida, el ferrocemento, el cemento y la madera. Acorde con la industrialización del municipio, son utilizados recortes de las industrias para la elaboración de estas piezas que, aunque se integran armónicamente con la dinámica de la región, tienden al deterioro de manera rápida.

Sobre el tema ha escrito Herrera (2004): Ya no se requiere el mármol o la piedra para realizar una significativa escultura, tampoco el bronce, la madera..., pero es preciso tener en cuenta que al tratar de valorarla para espacios abiertos, el problema se torna más complejo y de difícil comprensión.

En cuanto a las técnicas escultóricas hay diversidad también acorde con la pluralidad de materiales. El ensamblaje y el modelado prevalecen, seguidos por la talla en madera.

Otra de las técnicas empleadas en la creación de esculturas ambientales en Moa es la talla en madera. La madera se talla mediante un proceso de desbaste y posteriormente pulido, con la intención anticipada de darle una forma determinada. Los escultores se valen del diseño de la estructura lignaria a partir de la cual logra obtener armoniosos efectos combinando los vetados.

Momento especialmente significativo para el desarrollo escultórico del municipio lo constituyó el Simposio Nacional de Escultura Ambiental de 1989, evento que legó a la ciudad siete obras escultóricas.

Cinco de las esculturas ambientales han sido desplazadas de su lugar de origen, cuatro de ellas destruidas: *Tótem*, *La flor*, de Miguel Quintana; *Espejismo de una verde mañana*, de Francisco Raydel (Flandes) Hernández y *Rotonda*, de Fidel Zarzabal Reinosa. *Acercamiento*, de Fidel Zarzabal Reinosa y *León*, de Rafael Cala Lores, se desplazaron pero se volvieron a emplazar: la primera en Baracoa y la segunda en un nuevo espacio en la ciudad.

El resto de las obras ambientales continúa en el mismo lugar de emplazamiento, aunque se reconoce el deterioro ambiental sufrido por algunas, entre ellas la escultura "Sin título" de Liudmila García.

La revisión de documentos y entrevistas a escultores que han erigido obras en Moa permiten reconocer la existencia de otras esculturas ambientales que fueron emplazadas en Moa y que luego se desplazaron de su lugar original y de la que apenas se conservan exiguos datos, entre ellas se puede citar un mural del holguinero Daniel Santos y dos relieves de Lauro Hechevarría en el Hospital Guillermo Luis Fernández Hernández-Baquero de Moa.

La escultura ambiental en la ciudad minera de Moa intenta crecer en un terreno fértil y logra imponer su presencia en el espacio social que le ha sido determinado, tomando la ruta más acertada, el disfrute estético. Se muestra como exponente plástico en continuo crecimiento dentro del movimiento cultural del territorio. Cuando un arte se propone imponerse bajo conceptos esencialmente artísticos que permiten la revalorización de la identidad cultural, el camino cobra sentido y cada obra queda insertada en un espacio desde entonces suyo, con una doble concepción del arte por el arte y el arte para el pueblo, entonces la inserción social es de veras valiosa.

El Simposio de Escultura Ambiental de 1989

En el año 1990 se clausura en Moa el Simposio de Escultura Ambiental. Gracias a este evento son colocadas en la ciudad de Moa las obras del artista matancero Eulises Niebla, frente al hospital Guillermo Luis Fernández; *Pórtico*, en la entrada de la ciudad de Moa, a cargo del holguinero Luis Manuel Pérez, escultura ambiental número 1 en el reparto Rolo Monterrey, de César Sánchez y la del matancero Flandes Hernández, *Espejismo de una verde mañana*, frente al aeropuerto Orestes Acosta, ya desplazada.

Del mismo evento quedaron en Moa las obras de la santiaguera Noemí Perera, en la escuela Dominador Fuentes; la del holguinero Vicente Castro, en el barrio Haití Chiquito; y la ya desaparecida de Manuel Quintana, *La flor*, en el Reparto Caribe. La evaluación de las obras se realizó entre los días 13 y 14 de diciembre del año 1989 y fueron ejecutadas en el mismo mes.

La escultura ambiental resultante del Simposio de 1989 es un reflejo del escenario donde ha sido expuesta, juega su forma con el entorno y con la función social conque una vez fue concebida.

Al respecto aborda el tema Camilo Karadadze en las palabras al catálogo del Simposio de Escultura Ambiental realizado en Moa entre 1989 y 1990 (...) la casi totalidad de los proyectos aquí expuestos tienen ese destino; por demás, contribuir a la humanización del paisaje, a la cualificación ambiental de Moa en su escala urbanística (Karadadze, 1989).

<p>Moa tiene antecedentes en cuanto a eventos artísticos de relieve. Moa ha sido testigo holguineño excepcional, sus espacios un privilegio y la espontaneidad abierta a las diversas manifestaciones del arte.</p> <p>Con el Simposio de Escultura 1989 reafirma la ciudad su carácter de sede, ahora de un acontecimiento convocando nacionalmente. Y es más de una la distinción que se merece por este: los frutos que surjan como corolarios de esta interesante experiencia colectiva pueden ya traducirse —o imaginarse— como vivencias estéticas que enraizaran permanentemente en su suelo. La casi totalidad de los proyectos aquí expuestos tiene ese destino; por demás, contribuir a la humanización del paisaje, a la cualificación ambiental de Moa en su escala urbanística.</p> <p>El proceso de realización práctica de los proyectos, uno de los objetivos principales del Simposio, llevará implícita una simbiosis entre lo producido con función eminentemente utilitaria y lo revertido con función eminentemente espiritual, de esparcimiento. El producto de la industria metalúrgica irá a manos de los artistas, ellos devolverán otra imagen al entorno, así, el aporte mutuo de las partes, devendrá imagen mayor y distintiva que ya reclama este lugar.</p> <p style="text-align: right;">Camilo Karadadze Díaz.</p>	<p>Autor: Luis Manuel Pérez González (Holguín) Ingeniero Eloy</p> <p>Proyecto: 1 Conjugación.</p> <p>Proyecto: 2 Pórtico — (Premiado)</p> <p>Autor: Argello Cobiella Rodríguez (Holguín).</p> <p>Proyecto: 3 Modificaciones</p> <p>Autor: Rafael Leyva Herrera. (Holguín) Vicente Castro Morales</p> <p>Proyecto: 4 Sol</p> <p>Autor: Hector Carrillo Albano (Holguín)</p> <p>Proyecto: 5 Reinvención</p> <p>Autor: Agustín Drake (Matanzas)</p> <p>Proyecto: 6</p> <p>Proyecto: 7</p> <p>Autores: Félix Botello del Cerro (Holguín) Fausto Criso C. Angel Avila</p> <p>Proyecto: 8 "Sol Oriente"</p> <p>Autor: Antonio Mederos Carballó (Matanzas)</p> <p>Proyecto: 9 Moa se levanta hacia el futuro.</p> <p>Autor: Luis Silva (Holguín)</p> <p>Proyecto: 10 Progreso relevado</p> <p>Autor: Naemi Perera C. (Sanlago de Cuba)</p> <p>Proyecto: 11, 12, 13, 14, 15 y 16</p> <p>Autor: Lázaro Raúl Hóez. (Matanzas)</p> <p>Proyecto: 17 Un futuro que se erigiste</p> <p>Autor: Vicente Castro (Holguín)</p>	<p>Proyecto: 18 Escultura Ambiental (Premio)</p> <p>Autor: Fausto Criso Campos (Holguín) Félix E. del Cerro (Premio)</p> <p>Autor: Miguel Quiriana (Sanlago de Cuba)</p> <p>Proyecto: 19 - A (Premio) 19 - B (Recomendado) 20 - C 20 - D</p> <p>Autor: Luis Alberto Santesteban (Holguín)</p> <p>Proyecto: 21 Comunicación epifónica (Premio)</p> <p>Autor: Fausto Hernández Hernández (Matanzas)</p> <p>Proyecto: 22 Escultura en una verde ciudad (Premio)</p> <p>Autor: Ulises Nóbela (Matanzas)</p> <p>Proyecto: 23 Escultura Ambiental (Premio)</p> <p>Autor: César Sánchez (Holguín)</p> <p>Proyecto: 24 Escultura Ambiental 1 (Premio)</p> <p>Proyecto: 25 Escultura Ambiental 2</p> <p>Autor: Juan Ricardo Amaya (Ciudad Habana)</p> <p>Proyecto: 26 Pórtico para Moa (obra de concurso)</p> <p>Autor: Fidel Zarrabí (Holguín)</p> <p>Proyecto: 27 La Familia (obra de concurso)</p>
---	--	--

Catálogo del Simposio de Escultura Ambiental

Camilo Karadadze Díaz refiere, además: "El proceso de realización práctica de los proyectos, uno de los objetivos principales del Simposio, llevará implícito una simbiosis entre lo producido con función eminentemente utilitaria y lo revertido con función eminentemente espiritual de esparcimiento. El producto de la industria metalúrgica irá a manos de los artistas, ellos devolverán otra imagen al entorno, así, el aporte mutuo de las partes devendrá una imagen mayor y distintiva que ya reclama este lugar".

A pesar de la pluralidad de ideas que convergieron en el Simposio, además de la utilización del metal como material con el que se realizaron las obras, muchas otras características tienen en común estas piezas.

Las obras del Simposio no aparecen levantadas sobre pedestales sino que se encuentran todas a nivel del piso, levantadas sobre el mismo. Cuando se utilizó un basamento se logró que este quedara completamente enclavado en la tierra sin ser visible para el espectador. Todas se ubicaron a la intemperie, en terrenos y zonas abiertas y son de total acceso para los transeúntes. En común tienen además el hecho de haber sido levantadas todas directamente sobre áreas verdes de jardines públicos o pertenecientes a instituciones sociales.

El metal se pone en función no solo de la forma, sino del contenido, otorgándole energía al volumen escultórico. La escultura del Simposio de 1989 en Moa tiene formas muy distintivas de trabajar el volumen. Sus autores quebrantan y fraccionan los volúmenes ofreciendo vistas internas de cada pieza.

La escultura ambiental, resultado del Simposio, en la ciudad minera de Moa opta por la abstracción en su lenguaje escultórico. Combinaciones de líneas, por lo general curvas, secuencias de áreas y un dinamismo intrínseco que transmiten soltura y ritmo, armonía y equilibrio a la vez de estabilidad y

movimiento, enclavadas en una ciudad en constante cambio. Un equilibrio entre la luz y la sombra que logran una interrelación armónica con su paisaje. Estas obras casi en su totalidad, rehúsan cualquier forma de plasmar un modelo preconcebido de la conciencia humana. No hacen referencia a algo exterior a la obra en sí misma, sino que proponen una nueva realidad diferente a lo ya conocido.

Estas obras abstractas niegan la representación figurativa y optan por un lenguaje visual independiente del contenido, dotado de sus propias significaciones. Utilizan un lenguaje visual de forma, color y línea para crear una composición que pueda existir con independencia de referencias visuales del mundo real.

Otra característica de estas obras es que muchas carecen de títulos, lo que reafirma aún más su abstracción y la multiplicidad de mensajes que encierra cada una de ellas. Pereira (2007) reconoce que los títulos suelen concurrir en nuestro auxilio como asideros nada desdeñable por lo que usualmente develan términos de aliento e intención.

Las esculturas del Simposio se caracterizan por presentar espacios vacíos en sus interiores buscando el recorrido visual en sus formas internas y no solo alrededor de la pieza, sino también a través de ella. Estas características se repiten en la mayoría de estas obras.

La intención escultórica de las obras juega sorprendentemente con el mundo de las formas, sin embargo, mantienen una organización plástica geométrica que les permite ajustarse a cada una integralmente con el contexto en el que fue instalada.

En el movimiento radica la mayor fuerza expresiva de estas esculturas en metal. Muchas obras fueron coloreadas, con el fin de suministrarle nuevos efectos a la escultura. En el material y en el color de estas obras reside la potencialidad comunicativa que va a transmitir estados de ánimos y sensaciones psicológicas en el espectador, una inquietud pujante en unas y una serena calma en otras, pero en fin, formas que emergen de la creación y rigen orientaciones estéticas formadas por estructuras simples, que derivan en complejas interpretaciones. Las obras cambian el contexto urbanístico, se identifican con su medio y complementan la localidad con imágenes que no pasan inadvertidas.

La diversidad de ideas que emergen de las obras del certamen evidencian las particularidades propias de cada artista a pesar de la coherencia que las une. Estas fueron diseñadas y elaboradas con gran libertad formal y si tienen en común los materiales y las formas geométricas, la abstracción les ha permitido una gran variedad de lecturas.

Las formas escultóricas, sobre todo aquellas que se resuelven en la pureza de configuraciones libres, estilizadas, o en la franca desnudez de la abstracción, suelen ser complejas, escurridizas, difíciles de encarar (Pereira, 2007).

Los materiales utilizados en estas piezas –aluminio, hierro, etc.– son de difícil conservación, sobre todo en una zona afectada por la contaminación ambiental, por lo que se vuelve imprescindible valorar sus aportes artísticos y culturales y promover su cuidado y conservación como legado patrimonial del territorio.

Las piezas escultóricas emplazadas a partir del Simposio son de las más deterioradas dentro del patrimonio escultórico ambiental de nuestra ciudad, motivo por el cual se pierde la función social y estética con las cuales una vez fueron concebidas. El metal de sus formas estructurales sufre fenómenos de corrosión ante adversidades medioambientales y climatológicas que afecta su textura. Sus materiales no resisten el paso imperecedero del tiempo en una ciudad minera metalúrgica, sin embargo, la concepción de las obras de este Simposio de Escultura Ambiental recrean un entorno urbano de una ciudad industrial, organiza una articulación plástica a través de la identificación de la obra en sí y de la obra con el conjunto de piezas restantes y con el urbanismo de la ciudad.

Además de los proyectos realizados en el Simposio de Escultura Ambiental en Moa, en 1989, se diseñaron otras obras que no llegaron a ejecutarse, las cuales se relacionan a continuación:

- Proyecto 1. Conjugación. Luis Manuel Pérez González
- Proyecto 3. Meditaciones. Argelio Cobiellas Rodríguez
- Proyecto 4. S/T. Rafael Leyva Herrera y Vicente Castro Morales
- Proyecto 5. Reminiscencias. Héctor Carrillo Alfonso
- Proyecto 6. S/T. Agustín Drake Aldama
- Proyecto 7. S/T. Agustín Drake Aldama
- Proyecto 8. Sol naciente. Félix Rolando del Cerro, Fausto Cristo Campos y Ángel Ávila
- Proyecto 9. Moa se levanta hacia el futuro. Antonio Mederos Caraballo
- Proyecto 10. Progreso revelado. Luis Silva Silva
- Proyecto 12. S/T. Noemí Perera
- Proyecto 13. S/T. Noemí Perera
- Proyecto 14. S/T. Noemí Perera
- Proyecto 15. S/T. Noemí Perera
- Proyecto 16. S/T. Noemí Perera
- Proyecto 17. Un futuro que se agiganta. Lázaro Muñiz Hernández
- Proyecto 19. S/T. Fusto Cristo Campos y Félix Rolando del Cerro
- Proyecto 21. S/T. Miguel Quintana
- Proyecto 22. S/T. Miguel Quintana
- Proyecto 23. S/T. Miguel Quintana
- Proyecto 24. S/T. Luis Alberto Santiesteban
- Proyecto 28. Escultura Ambiental 2. César Sánchez Ramírez
- Proyecto 29. Pórtico para Moa. (Fuera de concurso) Juan Ricardo Amaya
- Proyecto 30. La familia. (Fuera de concurso) Fidel Zarzabal Reinosá.

La creación escultórica de Fidel Zarzabal

El proceso creativo de las esculturas de Fidel Zarzabal estuvo determinado por las ansias de espiritualidad cultural de una región minera ávida de un arte propio que aceptó la desintegración de imágenes reconocidas para

crear, tras una disolución formal, otra imagen determinante y absoluta que a la vez lleva valores universales que la convierten en una obra factible para diversidad de gustos y expectativas.

Sus referencias a las corrientes interculturales le vinculan al discurso artístico internacional, sin perder su identidad. Su preocupación por el entorno, la naturaleza y la participación del espectador en este ensayo enriquecedor, expresa la coherencia de su arsenal creativo. Al incorporar materiales u objetos encontrados, intenta acercarse a su cultura en un evidente interés de compenetración con su habitat. El disfrute de su anecdotario trasciende las expresiones de la experiencia humana, creando un universo donde conviven la realidad-irrealidad con características de lo cotidiano (Sánchez, 2008).

Utilizando las curiosas formas que sugieren los residuos industriales del aluminio y el hierro, que se emplean en la fábrica Cdte. Ernesto Che Guevara, Fidel Zarzabal logra reproducir imágenes de ensueños que llaman a una búsqueda de estética del espectador hacia la obra (Castellanos, 1987).

La trascendencia de las obras del creador está dada en el manejo de los materiales, en la despreocupación por los pequeños detalles, en un lenguaje sencillo y directo y en el impacto ambiental de sus esculturas.

Sus esculturas surgen de planchas de metal recortada y amoldadas en formas abstractas, empleándolas de forma que aparenten sencillez y proporcionen al mismo tiempo sensaciones variadas, lo que consigue, entre otros recursos, mediante los diversos aspectos que toman las estructuras.

El elemento esencial de la obra del artista se encuentra en el sentido del movimiento, en el pavor a la comodidad estática y en el ritmo visible de las líneas. Obra de exquisita limpieza y excelencia técnica, profunda y esquiva, desbordada de intentos metafóricos y de subjetivas secuencias. Prefiere las formas desnudas y abstractas, pero muchas veces cargadas de disímiles sugerencias conceptuales. En otros casos opta por la forma en sí, olvidando toda referencia exterior, simplificando el objeto a caracteres muy simples y tan espontáneas como lo permita el material.

Fidel Zarzabal se aferra a las características del minimalismo, tendencia a reducir lo esencial, utilizando elementos mínimos y básicos, como los colores puros y las formas geométricas simples, carentes de ornamentos, utilizando los materiales casi en su estado puro, por eso opta por la abstracción y por la economía de lenguaje y medios, regido por el orden y la geometría; desmaterializando el sentido de la obra que queda relegado a favor de la estructura.

El artista prefiere los colores primarios en la coloración de sus obras. El rojo matiza alguna de sus piezas mientras que la combinación del amarillo y el azul predomina en otras. También se aprecia la convergencia del rojo con el blanco y del azul con el rojo. Sus obras, muy relacionadas con el panorama industrial del municipio, ostentan los tonos planos sin diferencias de valores ni mezclas entre ellos.

Su técnica artística, deudora del abstraccionismo y el minimalismo, acentúa el sentido formal de la pieza, su valor estético, notablemente válido de las representaciones escultóricas plenas, que acrecientan la relación entre la forma y la materia, dejando en un segundo plano, el mensaje.

Carlos Sánchez Cutiño refiriéndose a la obra de Zarzabal alega: *...Señor de los metales, quien sabe si no ha sido una simple huella, la silueta del animal en la forma de una piedra o el descubrimiento de algún contorno comprensible el incentivo para su creación individual.*

Las obras de Fidel Zarzabal cobran mayor valor precisamente en este sentido, porque se sienten poseedoras de su entorno, adornan un medio minero que les pertenece porque han crecido en una ciudad que saben suya y a la que identifican.

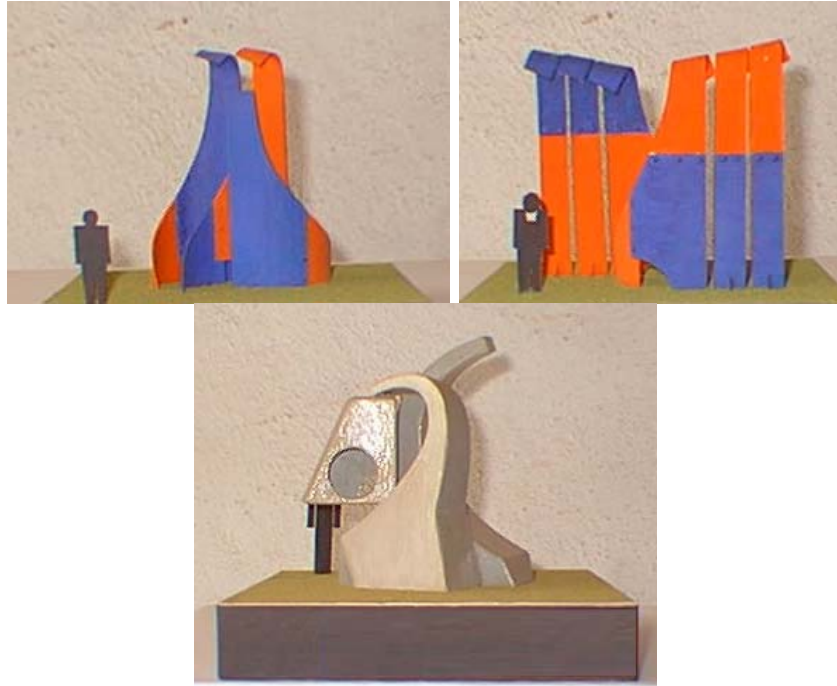
El mundo escultórico de Fidel Zarzabal refleja su obsesión por brindarle a su ciudad una coherencia ambiental que desde siempre ha existido en él como premisa básica. Esculturas cinéticas, diseños para áreas verdes y parques utilizando materiales propios de esta zona industrial (aluminio ensamblado y otras planchas metálicas), también el alambro como elemento recuperable de fácil localización (Cabrejas, 1998).

Con estructura metálica, la mayoría de las obras de Zarzabal aparentan ligereza y analogía figurativa. A la carencia de elementos ornamentales se le añade la dimensión urbanística en su concepción.

El metal, como material para la construcción de las esculturas, se relaciona directamente con la ciudad en el que se han ubicado las obras. Las industrias se asocian con estructuras metálicas y con la sensación de movimiento continuo, innovador, transformador y, además, con el efecto de resistencia, energía y perdurabilidad que transmiten estas piezas.

Toda la producción plástica de Fidel Zarzabal, cuyos derroteros artísticos abarcan la ciudad y los estilísticos se aferran a desmentir las clasificaciones más usuales de la escultura contemporánea, está impregnada de la monumentalidad que se desprende de las dimensiones de sus piezas y rompe los límites de la abstracción. Su estilo único y personalizado le permite manejar con ligera intención las imágenes creadas y liberarlas de lo meramente decorativo. El elemento esencial de la obra del artista se encuentra en el sentido del movimiento, en el pavor a la comodidad estática y en el ritmo visible de las líneas. Zarzabal intenta apartarse del tema para concebir la obra como expresión auténtica y liberada del arte.

En su génesis, sobre todo en los proyectos de ambientación, se observa la indagación del entorno minero, preferentemente los parajes urbanos de la ciudad, permitiendo la cualificación de espacios para enriquecimiento material y estético del entorno (Sánchez, 1996).



Diseños ambientales creados para la Empresa Constructora y Reparadora de la Industria del Níquel que no se han ejecutado

El taller del artista

La labor del artista plástico Fidel Zarzabal como promotor cultural inició con el proyecto de creación infantil con niños de diversas edades, quienes bajo su tutela incursionaron en el dibujo, el diseño gráfico, la pintura y el grabado. No solo se dedica a la escultura ambiental; la pintura de pequeño formato y la pintura mural se encuentran también entre las prioridades de este artista que tiene, además, como logro, su labor promocional a través del taller del artista donde se desarrollan, entre otras actividades, peñas promocionales, educativas y recreativas con el fin de aumentar el nivel cultural de la población y acercar el arte al hombre. En el año 1999 el artista de la plástica Fidel Zarzabal inauguró frente al edificio número 33 del reparto Rolo Monterrey, avenida del Puerto, un taller para la enseñanza y la promoción de las artes plásticas. En este lugar se emplazaron cuatro esculturas ambientales del propio autor.

Elena Baquero y Rogelio Gómez

El desarrollo de la escultura ambiental en Moa vuelve a renacer con la llegada en 1996 de los escultores Elena Baquero y Rogelio Gómez, quienes han aportado al patrimonio escultórico de la ciudad minera de Moa las obras *Auroras*, *Damisela* y *Obdulia*, del año 1999, e *Interpretación y Venus de Goba*, del 2002, que embellecen el entorno e intentan ajustarse a las necesidades espirituales de la comunidad que cada año aumenta en nivel cultural, el sentido crítico y es más conocedor del mundo circundante gracias a los nuevos proyectos de la Revolución y a los eventos culturales que cada año aumentan consecuentemente con la política cultural del país.

Algunas de las producciones plásticas de Rogelio Gómez y Elena Baquero tienden a formas figurativas con leve tendencia a la abstracción y otras, casi abstractas, hacen alusión a figuras femeninas, identificando un punto de vista ambivalente entre lo figurativo y lo abstracto, buscando la poesía en la materia moldeada y revitalizando en una escultura ambiental la lírica de la creación en imágenes plásticas que van a transmitir sensaciones inequívocas de paz, dada por la serenidad de los rostros, y belleza femenil, en formas, que en su espíritu serán un desafío a la creatividad. La temática fundamental de estos autores gira en torno al tema del cuerpo humano, muy repetido en sus obras, aunque los cuerpos se muestran carentes de manos y pies, partes que los autores tienden a ocultar o fundir en las bases de las obras.

Los monumentos y esculturas ambientales de estos artistas están confeccionados en la técnica de ferrocemento y vaciado en cemento, patinados unos y otros, donde se ha respetado la naturaleza del material, desde el punto de vista artístico y estético, por el alto grado de corrosión que existe en el municipio. También tienen en cuenta una concepción histórica, política y social que responde a cada obra en específico. Incursionan también en la escultura de pequeño formato con las que han obtenido reconocimientos en salones y eventos de la localidad.

La escultura primitivista de Rafael Cala

Aunque la actividad artística fundamental de Rafael Cala se ha enmarcado en la pintura con un estilo Naif, llamado también ingenuo, marginal o popular, el artista ha irrumpido en el mundo de la escultura con toda la espontaneidad que lo caracteriza y con un discurso orgullosamente ingenuo e infantil.

Creador empírico, intuitivo, Rafael Cala desconoce las leyes y cánones académicos, lo que le ha permitido explotar toda su espontaneidad y liberarse del influjo de escuelas y corrientes, permitiéndose, a libre albedrío, jugar con las proporciones mientras se ajusta a una simetría casi total. Sus obras, de gráciles formas, obvian las correlaciones de tamaños y los colores, ignoran y relegan la realidad y se apropian del mundo con el desenfado característico que les concede el desconocimiento y la inexperiencia. Son formas sencillas, a veces repetidas, tan ingenuas que provocan silencios y preguntas.

Los temas de Rafael Cala, como escultor, se centran principalmente en la anatomía animal, que conoce a través de ilustraciones. Los lugares en que han sido emplazadas, también atípicos, sugieren cierto surrealismo por la irrealidad del entorno. El gran reino animalia y sobre todo la fauna local, encuentra en este creador un atrevido retratista, quien se adentra en la relación hombre animal y la responsabilidad del primero con la naturaleza. Cala reconoce la importancia de la conservación del medio ambiente como alternativa de supervivencia. Algunas de sus obras recrean animales ajenos a nuestra geografía o míticos en otras, sin embargo, su mayor obra escultórica se basa en la representación de especies de la localidad y del país, algunas de ellas en peligro de extinción.

Las creaciones de Cala son completamente atípicas en este entorno minero. El mundo animal, prácticamente inexistente en la escultura moense (salvo el hipopótamo de Fidel Zarzabal) encuentra en este artesano fuente de vida. La fisonomía inexacta de los animales, el detallismo en algunas de sus partes y el colorido de los mismos revelan el autodidactismo del autor, el cual le permite una libertad de creación, libre de prejuicios y convencionalismos, descontaminada y descontaminante.

El Palenque de Cala

El 7 de noviembre de 1999, en el marco de la semana de la cultura del territorio, Rafael Cala Lores inaugura "El Palenque de Cala", proyecto cultural comunitario que es, además, un taller de creación y promoción de su obra plástica.

En El Palenque prevalecen las figuras de animales, motivo casi inexistente en sus pinturas, que crea con ferrocemento con la técnica del modelado. Sin embargo, con posterioridad a los animales, Cala realizó en relieve las figuras de cimarrones sobre muros y un trapiche tallado en madera.

El mundo animal y la fisonomía zoológica ha cautivado a Cala, que revela en las formas de las piezas de El Palenque, sitio donde nos ofrece ejemplares de la fauna, muchos de ellos en un entorno creado a semejanza de sus sitios originales de hábitat, rodeados de vegetación.

Entre los animales que forman parte de la amplia colección surgida de las manos de Rafael Cala encontramos león, perro, almiquí, jutía, cocodrilos, tocororo, iguana y venado, algunos con un tono poético en su concepción, y otros que son reflejo de una aparente sensibilidad infantil propia de los artistas con escasa formación académica. Esta ingenuidad le proporciona a sus trabajos un aspecto espontáneo de caricatura, característico del primitivismo que no deseaba representar la cotidianidad ni manifestaba ansias revolucionarias, sino que buscaba una representación espontánea y poetizada del mundo.

Los temas de Rafael Cala, como escultor, se centran principalmente en la anatomía animal, que conoce a través de imágenes o de su contacto directo con la naturaleza. Los lugares en que han sido emplazadas, también atípicos, sugieren cierto surrealismo por la irrealidad del contexto en el que han sido ubicadas.

Los animales del Palenque parecen ser más esbozados que modelados, como si hubiese existido mucho apremio en darle el color, como si el autor estuviese más interesado en crearle un entorno que en la forma del animal en sí.

En El Palenque Cala introduce el tema del negro en las artes plásticas en Moa, evidenciándose una nueva temática dentro de la escultura ambiental en la ciudad. Con este Palenque, Cala intenta crear un sitio que recoja, de forma gráfica, una parte de la historia de Cuba inspirado en el conocido Palenque El Frijol o del Frijol.

Uno de los más célebres palenques de la zona oriental fue el conocido como Moa o El Frijol, donde los negros esclavos dieron muestras de rebeldía. En el palenque de El Frijol se descubrieron muchas cuevas que servían de protección natural y refugio a los apalencados, que llegaron allí de forma aislada y formaron una comunidad que se nutrió con nuevos cimarrones.

Según el doctor José Luciano Franco, en El Frijol se encontraban unos 300 cimarrones entre hombres y mujeres. Aunque estos palenques se establecen en los finales del siglo XVIII, su notoriedad la adquieren en las primeras décadas del siglo XIX.

Así que podemos considerar que entre los hechos más importantes del siglo XVIII en Moa se halla el de que a finales del mismo se hayan creado algunos palenques en sus montañas. Se estima que el palenque estaba situado a unas seis leguas al oeste de Baracoa en zona montañosa (Velazco, 2002).

En El Palenque de Cala encontramos muchos elementos típicamente cubanos, identitarios, además, de nuestra cultura y naturaleza. Cala mezcla con sus obras, en un entorno natural, elementos naturales de la región. En este sitio el artista explora continuamente con técnicas y materiales diversos descubriendo, de manera autodidacta y fresca, lo que ya han aprendido otros. El eje temático fundamental del Palenque gira en torno a las ansias de libertad y a la emancipación antiesclavista en un intento de recrear un ambiente natural y fresco.

Obras escultóricas ambientales en Moa

❖ La madre



Autor: Exiquio Bonne

Título: La madre

Autor: Exiquio Bonne

Lugar de emplazamiento: Parque de Moa Pedro Sotto Alba

Material: Cemento

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 1960

Descripción de la obra: Pieza de pequeño formato que marca la génesis del desarrollo ambiental escultórico en la ciudad de Moa. El tema remonta la vivencia legendaria, arquetípica y universal de la maternidad y recuerda las múltiples imágenes de la Virgen con el Niño. Se representa el busto de una madre con su hijo en brazos envuelto en una manta de suaves y rítmicos pliegues que se inclina en dirección diagonal, del mismo lado en que sostiene al niño. Las figuras de la mujer y la del infante casi se funden en una sola a través del contacto real del material y de la relación afectiva que los relaciona, logrando un conjunto unitario rodeado de un ambiente melancólico. Ambos personajes se encuentran ensimismados y se muestran ausentes al espectador. El rostro de la mujer se inclina en actitud maternal hacia el hijo pero parece perderse en sus pensamientos por la dirección a la que dirige la vista.

La obra está formada por suaves líneas curvas que forman los cuerpos, las mantas, el velo y el cabello de los personajes y que contrastan con el color blanco de la pieza elaborada de manera rudimentaria pero que busca recrear una imagen ideal, muy reiterada en la historia del arte: la maternidad. La pieza está apoyada en una pilastra enchapada en lozas de piedras con forma de pirámide trunca que, a su vez, se apoya en un escudo ojival.

Al contrario de muchas representaciones, y a pesar de que las dos figuras se encuentran de frente, la madre no parece mostrar al niño, sino que lo sostiene en una actitud afectiva e íntima. La pilastra con el busto forman un triángulo, dando lugar a una composición piramidal que le concede a la obra solidez, eternidad y sensación de permanencia. El revés de la imagen está escasamente trabajado. Sobre la base puede leerse en una lápida metálica: Honrar, honra. La respetable logia Minerva de Moa, obsequia este busto con amor y devoción a las madres del mundo. 8 de mayo de 1960.

Esta escultura se encuentra ubicada en el mismo parque y alineada con la primera escultura monumental emplazada en Moa, el busto de Pedro Sotto Alba, de Bermúdez Fuentes Sanamé. Su creación se debe a la voluntad e interés de la logia Minerva.



Detalle y vista panorámica de La madre

❖ **Tótem**



Título: Tótem

Autor: Se desconce

Lugar de emplazamiento: Club de Amistad Soviético-Cubana. Reparto Rolo Monterrey

Material: Madera

Técnica escultórica: Tallado

Año de emplazamiento: 1975

Año de desplazamiento: No se ha podido determinar con exactitud en qué momento fue desplazada. Vecinos del lugar señalan la década del 90.

Descripción: En la obra podían apreciarse las cualidades propias del material, que se mantuvo de su color natural, en el que se tallaron imágenes de rostros humanos y animales de manera vertical, al estilo de los tótems creados por tribus indígenas y naciones nativas de Norteamérica. Esta columna totémica es un ejemplo atípico dentro de las creencias de los habitantes de esta zona, de la cultura rusa y de la escultura ambiental en la ciudad de Moa.

Según algunos estudiosos, los tótems, históricamente, se han utilizado para identificar grupos humanos que comparten intereses comunes. Dentro de las motivaciones para su creación prevalece el interés por proteger a los miembros de la comunidad en sociedades que carecen de otro mecanismo, material o espiritual, para realizar dicha función; pero tampoco esta función parece haber originado este tótem, más bien se considera un elemento eminentemente decorativo que intentaba acoplarse a la arquitectura del lugar y recrear códigos constructivos aborígenes, aunque los tótems tampoco son característicos de las culturas prehispánicas cubanas, sin embargo, puede verse como símbolo grupal de parentesco de una comunidad en la cual sus miembros comparten intereses comunes y manifiestan actitudes especiales. Podría pensarse que esta obra expresa una indagación de las tradiciones culturales de América, de la identidad latinoamericana y la historia precolombina, pero esto no es posible asegurarse al desconocerse el autor de la pieza y las motivaciones que lo indujeron a crear la obra.

Tótem muestra los rostros de dos figuras masculinas, una lechuza de cuerpo entero y el torso de una figura femenina, ataviada con largos pendientes, coronando la pieza y otorgándole mayor preponderancia en la composición. La mujer se muestra exhibiendo sus órganos reproductores, los senos y simbólicamente el ombligo sobre un vientre prominente, a semejanza de las Venus paleolíticas, estatuillas relacionadas con rituales de fertilidad y de supervivencia. La lechuza, símbolo de la inteligencia, considerada, además, ave nocturna de mal agüero y uno de los seres del bestiario cubano (Rivero, 2011) ocupa el segundo lugar en la disposición. A estas imágenes las sostienen los elementos que representan la fuerza y el poder, conformado por rostros masculinos con tocados guerreros y miradas y actitudes desafiantes. La verticalidad de la pieza transmite vitalidad, fuerza, desafío, permanencia. Algunos elementos, piel, pluma, hueso, diente o garra, permiten reconocer en él los atributos de lo mágico, característico de este tipo de construcción. A la obra se le ensamblaron lo que se conoce como «postizo», en este caso, los aretes que cuelgan de la figura femenina.

Pablo Velazco refiere en su libro *Efemérides territoriales*, en fecha 30 de diciembre de 1975: Se inaugura, en el reparto Rolo Monterrey, el Club de Amistad Soviético-Cubana, cabaré también conocido como el Interclub. Construido con el trabajo voluntario de los especialistas soviéticos residentes en Moa y el apoyo de trabajadores del Níquel, el Interclub era un gran caney, con techo de guano, paredes revestidas con piedras de río, mostradores de caña brava, mesas rústicas en el interior y el exterior del caney y varias obras de arte, en el que efectuaban sistemáticamente actividades recreativas, políticas e históricas y contribuyó a estrechar los lazos de amistad entre cubanos y soviéticos que trabajaban en Moa. Algunos trabajadores que laboraron conjuntamente con los cooperantes rusos refieren que el lugar se construyó a imagen del Caney ubicado en el Segundo Frente Oriental.



Vista panorámica del Club de Amistad Soviético-Cubana

❖ *Fuente luminosa*



Autores: Eva Berazategui e Ibrahim Gutiérrez

Título: Fuente luminosa

Autores: Eva Berazategui e Ibrahim Gutiérrez

Lugar de emplazamiento: Rotonda del reparto Las Coloradas

Material: Metal

Técnica escultórica: Ensamblaje

Año de emplazamiento: 1982

Descripción: Obra decorativa, con carácter ornamental, en la que combinan elementos escultóricos con principios de la ingeniería hidráulica, creándose una pieza funcional pero de valores estéticos notables. Su forma redondeada, en la que prevalecen las líneas curvas y radiales, guarda estrecha relación con el entorno en que fue colocada y con el diseño urbanístico de la rotonda en que se encuentra. La fuente está situada en el cruce de tres calles, rodeada de obras sociales de trascendencia en el municipio (el Instituto Superior Minero Metalúrgico, el hospital Guillermo Luis Fernández Hernández-Baquero y el hotel Miraflores). La fuente, ubicada en el centro del conjunto, conjuga sus líneas curvas con la arquitectura arquitrabada en la que prevalecen líneas horizontales y verticales, convirtiéndose en centro de un sistema articulado y armónico. Con un adecuado diseño la obra se encuentra emplazada en un parque en el que se han dispuesto bancos alrededor de la estructura principal. La fuente contaba, en sus inicios, con llamativos efectos de iluminación. La obra fue ensamblada en el taller de pailería de la empresa Comandante Pedro Sotto Alba.



Detalles de Fuente luminosa

❖ **Enlace**



Autor: Caridad Ramos

Título: Enlace

Autor: Caridad Ramos Mosquera

Lugar de emplazamiento: Jardines exteriores del Hotel Miraflores.
Reparto Miraflores

Material: Ferrocemento

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 1986

Descripción de la obra: Obra abstracta de gran importancia dentro del territorio por el momento en que surge y por encontrarse relacionada con una instalación turística cuya inauguración logró un fuerte impacto social. Esta escultura abstracta, de limpieza formal, es reflejo de un arte sugerente y polisémico. Aunque las líneas curvas incitan al movimiento, las formas sólidas y las líneas sencillas le conceden a la pieza severidad y pesadez. El sugerente título, más que aclarar el significado de la pieza, tiende a crear ambigüedad por las disímiles lecturas que entonces pueden darse. La obra puede analizarse como reflejo de una representación humana apoyada sobre sí misma, o como la relación de varias partes formando una figura,

según sugiere el título. A pesar de la abstracción, es evidente que el tema gira en torno a la figura humana, sin embargo, la autora simplifica las formas sin restarle sentido a las mismas, haciendo gala de la sorprendente expresividad con que juega con los volúmenes escultóricos en una composición cerrada. Esta pieza hace ostensible una energía contenida en la que la figura aparenta estar dotada de fuerza y vigor en espera de poder manifestarlas.

Al respecto de la obra de Caridad Ramos, José Veigas cita a Antonio Desqueirón en el texto *Escultura en Cuba. Siglo XX*: Aunque la obra de Caridad Ramos posee una variante monumental conmemorativa importante, lo más popularizado en ella se haya en su trabajo más personal: deudora del entusiasmo de los 60 hacia la libertad íntima, trata frontalmente y sin tapujos el universo del deseo físico femenino.



Vista posterior de Enlace

❖ *Sin título*



Título: Sin título

Autor: Se desconoce

Lugar de emplazamiento: Hotel Miraflores. Reparto Miraflores

Material: Cemento

Técnica: Modelado

Año de emplazamiento: 1986

Descripción de la obra: Obra semiabstracta de evidente tendencia vanguardista que intenta representar la figura humana lograda con volúmenes geométricos simples, emplazada sobre la hierba. Cubos y prismas se superponen en la conformación de esta estructura que combina armónicamente con la arquitectura del lugar en el que ha sido expuesta. Sus formas estáticas y rígidas indican permanencia a la vez que figurada ingenuidad.

❖ *Escultura ambiental*



Autor: César Sánchez

Título: Escultura ambiental

Autor: César Sánchez Ramírez

Lugar de emplazamiento: Cremería de Moa. Centro de la ciudad

Materiales: Hierro

Técnica: Ensamblaje

Año de emplazamiento: 1986

Descripción de la obra: Obra abstracta en la que prevalecen las líneas verticales conformadas por láminas de metal que indican ascenso. El autor evade las figuras en su discurso creativo que rechaza el sometimiento a formas conocidas de la realidad y a modelos pautados. La abstracción es una manera de lograr para él mayor comunicación con el público y ofrecerle muchas más lecturas a la pieza. Su estética propone un diálogo continuo con el espectador que recibe formas simplificadas pero colmadas de ritmo, en consonancia con el ambiente. El material de la obra concuerda con la

arquitectura del local en que se ha emplazado así como el espacio interior que resulta de la unión de las partes. La pieza se encuentra levantada sobre un soporte cúbico de cemento y se le han añadido efectos de iluminación.

❖ *Escultura ambiental 1*



Autor: Fidel Zarzabal

Título: Escultura ambiental 1

Autor: Fidel Zarzabal Reinosa

Lugar de emplazamiento: En el comedor de la fábrica Ernesto Che Guevara

Material: Láminas de hierro

Técnica: Ensamblaje

Año de emplazamiento: 1989

Descripción de la obra: Obra abstracta, de gran simpleza, que rechaza la representación de formas reales conocidas, lograda con láminas de hierro que provocan la sensación de movimiento y que obligan al espectador a la búsqueda de nuevos ángulos. Predominan las líneas curvas y los colores primarios que se repetirán en la obra de Zarzabal y que la vuelven mucho más dinámica, en un intento porque prevalezca la forma sobre el contenido, contraponiéndose a cualquier figuración plástica. El autor juega con los volúmenes escultóricos, acentuando la profundidad con la transparencia de los vacíos estructurales, como si solo esbozara el contorno de la obra.

❖ *Escultura ambiental 2*



Autor: Fidel Zarzabal

Título: Escultura ambiental 2

Autor: Fidel Zarzabal Reinoso

Lugar de emplazamiento: Comedor de la fábrica Ernesto Che Guevara

Técnica: Ensamblaje

Material: Láminas de hierro

Año de emplazamiento: 1989

Descripción de la obra: Obra abstracta, en la que se acentúa la forma, lograda con láminas de hierro cuyo significado ha quedado reducido a sus aspectos estructurales y cromáticos. Predominan las líneas curvas en contraste con la verticalidad de las piezas ensambladas, logrando una mejor articulación de las mismas y conduciendo al espectador alrededor de la misma. Los colores cálidos de la obra le confieren dinamismo y espontaneidad. Las formas entrelazadas inducen a una sensación de cerramiento en contraposición con la continuidad que sugieran las líneas. Ajena al mundo espiritual se preocupa solamente por la estructura en sí. En esta serie de dos obras, los volúmenes están logrados, más que por la obra en sí, por los espacios interiores que forman las láminas metálicas.

❖ *Escultura ambiental*



Autor: *Liudmila García*

Título: Escultura ambiental

Autor: Liudmila García Corrales

Lugar de emplazamiento: Jardines exteriores del Complejo cultural. Reparto La Playa

Materiales: Hierro

Técnica escultórica: Ensamblaje

Año de emplazamiento: 1989

Descripción de la obra: Obra abstracta lograda a través de formas circulares que indican un movimiento continuo y que a la vez sugieren la movilidad de lo intrínseco de la escultura que se cierran en sí mismas, generando ondas flexibles e insinuantes. Se trata de formas dinámicas con predominio de las líneas curvas que contienen una fuerte carga expresiva dinámica, la cual acrecienta el encerramiento interior que transpira la pieza conformada por círculos de láminas metálicas, las cuales parecen diluirse en el volumen generando vueltas matéricas. La obra se somete a los efectos del ritmo.

Sin título fue el proyecto de graduación de nivel medio de Escultura de su autora. La pieza se realizó en una plancha de acero de 4 mm, modelada con una prensa industrial unida en la base con soldadura eléctrica. Entre la base y la parte inferior de la pieza existía una distancia de 40 cm, con la intención de rellenar con tierra este espacio y que simulara estar apoyada directamente sobre la tierra. Esta escultura está severamente dañada. Ha perdido las funciones para la cual fue concebida a pesar de haber sido sometida a una restauración.



Vista de Escultura ambiental

❖ *Sin título*



Título: Sin título

Autor: Se desconoce

Lugar de emplazamiento: Cabaré para soviéticos, hoy Palacio de Pioneros. Reparto Las Coloradas

Materiales: Hierro

Técnica: Ensamblaje

Año de emplazamiento: Década del 80

Descripción de la obra: Obra de colosales proporciones, una de las de mayor altura dentro del repertorio escultórico moense, legada por la presencia de colaboradores rusos en la ciudad. La obra, significativa dentro del urbanismo, se hace visible desde variados lugares de la ciudad. Transmite cierta sensación de quebrantamiento temporal al no mostrar semejanza con el resto de las obras de su entorno. La verticalidad de la pieza genera sensaciones de permanencia, solidez, firmeza y eternidad. Es palpable en la preocupación del autor por los volúmenes geométricos y su integración con el contexto. En el año 1992 se realizó una restauración a esta obra por parte del Sectorial de Cultura.



Detalles de Sin título

❖ **Pórtico**



Autor: Luis Manuel Pérez González

Título: Pórtico

Autor: Luis Manuel Pérez González

Lugar de emplazamiento: Entrada de la ciudad de Moa

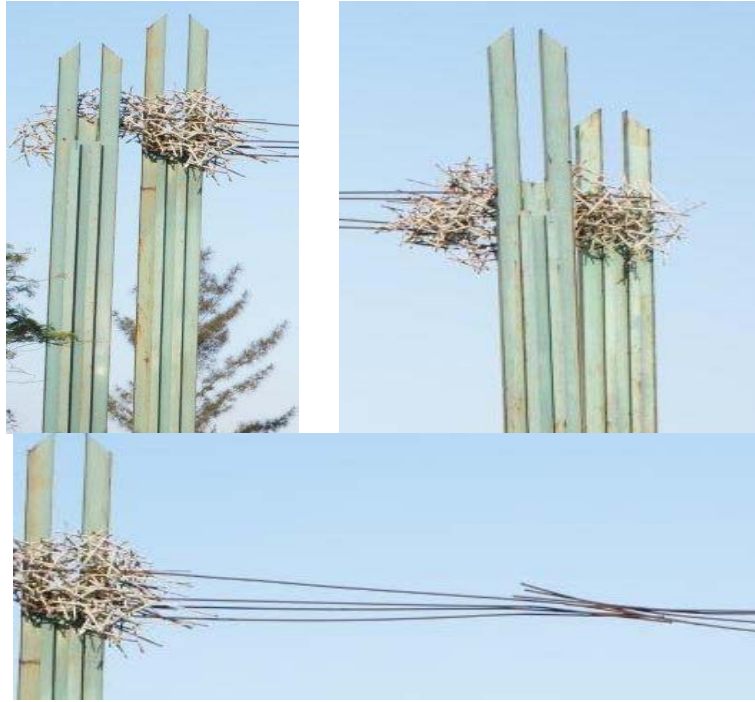
Material: Hierro

Técnica: Ensamblaje

Año de emplazamiento: 1990

Descripción de la obra: Obra abstracta de 12 m x 20 m x 1,50 m resultado del Simposio de 1989, de grandes dimensiones, compuesta por dos columnas que sostienen piezas de hierro. Juega su forma con el entorno y con la función social con que una vez fue concebida, embellecimiento de una ciudad industrial, complementación de una arquitectura que responde a las exigencias inmediatas del desarrollo. El carácter monumental de esta obra y su concesión arquitrabada, se relaciona con la necesidad de la pieza de integrarse a un espacio urbano que busca la altura en su desarrollo constructivo.

Al respecto de la obra de Luis Manuel Pérez González, José Veigas cita a Rivero Más en el texto *Escultura en Cuba. Siglo XX*: Conceptualizador por excelencia y con criterios racionales sobre los recursos a utilizar nos ha acostumbrado a identificar su impronta: una suerte de 'estructuras' muy sólidas, donde los elementos se integran en un todo privándolos de su autonomía.



Detalles de Pórtico

❖ *Proyecto número 11*



Autor: Noemí Perera

Título: Proyecto 11

Autor: Noemí Perera

Lugar de emplazamiento: Escuela primaria Dominador Fuentes. Reparto Caribe

Materiales: Metal y cemento

Técnica: Mixta (modelado, soldadura y ensamblaje)

Año de emplazamiento: 1990

Descripción de la obra: Obra semiabstracta, resultado del Simposio de 1989 que simplifica los cánones en función de un mensaje universal de carácter acentuadamente simple. Representación simbólica del orbe sobre un pedestal, ante la cual el espectador puede apropiarse de diversos recursos lectivos como una actitud ante la obra. Los colores de la obra, azul y rojo, amplían la voluntad expresiva de la pieza y la relacionan con el centro docente en la que se encuentra ubicada la misma. El proyecto 11 es la única obra resultante del Simposio que utiliza el cemento en su

estructura. Esta obra fue ensamblada en el taller de pailería de la empresa Comandante Pedro Sotto Alba con la colaboración de José Miguel Vega Ramos.

❖ **Proyecto número 18**



Autor: Vicente Castro

Título: Proyecto 18

Autor: Vicente Castro Morales

Lugar de emplazamiento: Frente a la cafetería La Oriental. Reparto Haití Chiquito

Materiales: Láminas de metal

Técnica: Ensamblaje

Año de emplazamiento: 1990

Descripción de la obra: Obra abstracta, resultado del Simposio de 1989. Se trata de formas estructurales triangulares que se combinan armónicamente, sosteniéndose sobre los vértices de las figuras geométricas que resaltan el valor y la fuerza expresiva de estas figuras y transmiten sensación de inestabilidad y ligereza. Esta pieza puede indicar de igual manera un estado de ánimo o exteriorizar formas determinadas puramente visuales producto de sus formas geométricas compenetradas y dependientes, con intersecciones insinuantes en su acoplamiento espacial y su ordenamiento proporcional. En esta obra el volumen puede apreciarse en mayor número de ángulos que en la mayoría de las esculturas, ya que cuenta solo con dos puntos de apoyo sobre el suelo, lo que permite su contemplación incluso por su parte inferior. Esta pieza resultó premiada en el Simposio.

❖ *La flor (Proyecto número 20)*



Autor: Fidel Zarzabal

Título: La flor

Autor: Miguel Quintana

Lugar de emplazamiento: Reparto Caribe

Material: Láminas de hierro

Técnica: Ensamblaje

Año de emplazamiento: 1990

Año de desplazamiento: 2010

Causas: Deterioro ambiental

Descripción de la obra: Obra abstracta inspirada en la representación simbólica de una flor. En la misma se combinan dos colores cálidos, el amarillo y el rojo, logrando un fuerte contraste visual y consiguiendo sensaciones dinámicas de alegría y vitalidad. Las formas alargadas, que sugieren los pétalos de la flor, son utilizadas con función expresiva y alegórica de los colores y del ritmo derivado de la correlación entre ellos. Esta pieza resultó premiada en el Simposio. Fue retirada por el deterioro ambiental de su lugar de emplazamiento y no se conservan imágenes de la misma.

❖ *Espejismo de una verde mañana (Proyecto número 25)*



Autor: Flandes Hernández Hernández

Título: Espejismo de una verde mañana

Autor: Francisco Raydel (Flandes) Hernández Hernández

Lugar de emplazamiento: Frente al aeropuerto Orestes Acosta. Reparto Rolo Monterrey

Material: Láminas de metal

Técnica: Ensamblaje

Año de emplazamiento: 1990

Año de desplazamiento: 2008

Causas: Deterioro ambiental

Descripción de la obra: Obra abstracta, resultado del Simposio de 1989. La combinación de las líneas curvas y las oblicuas impregna a la obra de un dinamismo vital que busca unir la abstracción con lo orgánico con pleno dominio del equilibrio. Los espacios interiores contribuyen al volumen a la vez que aligeran las formas de esta pieza, favorecen las posibilidades expresivas, acrecientan el dinamismo y amplifican la sensación de profundidad, intercalando con las láminas de metal yuxtapuestas y los espacios que se superponen e invitan al espectador a deambular alrededor de ellos y lo involucran en la misma. Los bordes de las formas crean líneas que juegan con los sentidos, conduciéndolos por diversos puntos de vista según el ángulo en que se aprecie la obra.

Esta pieza resultó premiada en el Simposio. La obra fue ensamblada en el taller de pailería de la empresa Comandante Pedro Sotto Alba con la colaboración de José Miguel Vega. Fue retirada de su lugar de emplazamiento sin el consentimiento de la Comisión Municipal de Monumentos.



Detalle de Espejismo de una verde mañana

❖ *Proyecto número 26*



Autor: Eulises Niebla

Título: Proyecto 26

Autor: Eulises Niebla Pérez

Lugar de emplazamiento: Jardines exteriores del hospital Guillermo Luis Fernández Hernández Baquero. Reparto Caribe

Material: Láminas de metal

Técnica: Ensamblaje

Año de emplazamiento: 1990

Descripción de la obra: Obra abstracta, resultado del Simposio de 1989. En las formas de esta obra reside la potencialidad expresiva que va a transmitir estados de ánimos y sensaciones psicológicas en el espectador. Formas que emergen de la creación y rigen orientaciones estéticas formadas por estructuras simples. El autor logra una experimentada conducción de la línea en función del mensaje a transmitir y evidencia el control que sobre el ritmo regular y el equilibrio puede lograr el artista, quien trabaja, no solo con las áreas y el espacio total de la obra, sino con los vacíos interiores que aligeran la pieza conformada por líneas simplificadas, pero con rítmicos y dinámicas secuencias que obligan a

rodear la escultura en la búsqueda de nuevas lecturas y ofreciendo disímiles puntos de vista. Esta obra cambia el contexto urbanístico, se identifica con su medio, y complementa la localidad con una imagen que no pasa inadvertida.

Al respecto de la obra de Niebla, María Esther Ortiz señala: Otro signo recurrente es la integración de significantes y el diálogo de opuestos, el desafío de la utilización de los metales pesados, voluminosos, para expresar líneas aerodinámicas, referentes sobre desafíos del hombre y signos de contemporaneidad al integrar elementos y diseños actuales con la figuración de conceptos universales (Ortiz, 2011).

Helga Motalaván apunta: Niebla recorre todas las estrategias de sentido. Desde sus primeras incursiones de marcado enfoque constructivista asume prontamente la influencia minimal donde los volúmenes geométricos son reducidos al mínimo en su aspecto formal y el espacio se convierte en un elemento más, las obras de grandes dimensiones destinadas a funcionar en concordancia con el ambiente exterior o interior asumida dentro de la tendencia escultórica en su incidencia en el entorno, el uso de efectos tecnológicos y materiales que funcionan como apropiaciones formales, e incluso, la utilización del mito como metatexto, utilizado en juegos intertextuales, como cuerpo semiótico independiente que posibilita variantes semióticas que discursan en el contexto referente, hacen que participe de un proceso de seducción avalado morfológicamente por tipos de producción artística legitimados "por sí" (Montalbán, 2011). El Proyecto 26 fue ensamblado en el taller de pailería de la empresa Comandante Pedro Sotto Alba con la colaboración de José Miguel Vega.



Otras vistas de la escultura ambiental Proyecto número 26

❖ **Escultura ambiental 1 (Proyecto número 27)**



Autor: César Sánchez

Título: Escultura ambiental 1

Autor: César Sánchez Ramírez

Lugar de emplazamiento: Calle Novena. Reparto Rolo Monterrey

Técnica: Ensamblaje

Material: Láminas de metal

Año de emplazamiento: 1990

Descripción de la obra: Obra abstracta, resultado del Simposio de 1989. Las formas puntiagudas separadas a similar distancia logran crear un ritmo equilibrado y sugerente que se trastoca al cambiar el punto de observación pero sin que se pierda el acompasado ordenamiento de las formas. En la obra se unen las líneas conformadas por láminas, que le confieren dinamismo a la obra, en contraste armónico con las uniones de las vías. Los colores en la obra se alternan con especial armonía y se intercalan según el punto de vista del autor. A pesar de la configuración simple la pieza es hondamente sugerente ya que por su notorio ritmo le proporciona al espectador sugestivas apariencias según el punto de vista y la ubicación en que se encuentre el receptor.

Esta pieza se adecua perfectamente al lugar en el que ha sido ubicada. Sánchez opta por la simplificación y la disposición acompasada de las formas y los colores en un ritmo estricto, que busca el deleite estético, y un orden calculado logrado por la duplicación de las líneas, que acomoda paralelamente.

El 22 de febrero de 2005 esta escultura ambiental fue repintada, sobre sus colores originales, sin previa consulta con el autor de la misma y sin respetar los colores originales de la obra que en un inicio eran amarillo y rojo.



Otra vista de Escultura ambiental 1

❖ *Sin título*



Autor: Leonardo Aballe

Título: Sin título

Autor: Leonardo Aballe

Lugar de emplazamiento: Jardines exteriores del Instituto Superior Minero Metalúrgico. Reparto Las Coloradas

Material: Ferrocemento

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 1995

Descripción: Esta obra es una representación de tres hojas vegetales de forma lanceoladas divididas en diversas superficies logradas a través de las diferentes texturas. Cada superficie tiene una textura característica cuya naturaleza depende fundamentalmente del material y de las diferencias táctiles que con él se logran, multiplicando así los efectos expresivos. Las hojas, de diferentes tamaños, se superponen unas a las otras yuxtaponiéndose y a la vez evidenciando sensaciones de crecimiento y continuidad. En esta obra el autor respeta el color natural del material como medio expresivo para resaltar las diferencias tangibles de las incisiones hechas en las áreas. El trío de hojas crea una trayectoria curva que indica el inicio de una espiral que no llega a completarse.



Detalle de Sin título

❖ *Mural escultórico 1*



Autor: Leonardo Aballe

Título: Mural escultórico

Autor: Leonardo Aballe

Lugar de emplazamiento: Pasillo del Instituto Superior Minero Metalúrgico. Reparto Las Coloradas

Materiales: Cemento

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 1995

Descripción: La combinación de elementos naturales con figuras geométricas, que intentan construir la forma de un ave, unido a las diferentes texturas que el material puede ofrecer y la prevalencia de colores oscuros conforman este sugerente mural en el que armonizan las líneas

curvas y diagonales en una sensación de movimiento y prolongación. El autor consigue crear texturas que dinamizan la obra y proporcionan disímiles mensajes, los cuales se pluralizan por las diferencias de matices. Los elementos estructurales formales que convergen en este relieve, como el color y la textura, además del valor, buscan el logro de una mayor expresividad de la figura y acrecientan el volumen, casi inexistente. La abstracción en la obra sugiere un alejamiento del motivo con la realidad circundante del entorno en que ha sido ubicado.



Detalle de Mural escultórico 1

❖ *Mural escultórico 2*



Autor: Leonardo Aballe

Título: Mural escultórico 2

Autor: Leonardo Aballe

Lugar de emplazamiento: Pasillo del Instituto Superior Minero Metalúrgico. Reparto Las Coloradas

Material: Cemento

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 1995

Descripción: Relieve abstracto que combina diversas líneas curvas dinámicas y variadas sobre líneas horizontales y verticales que se

fragmentan y se interrelacionan, buscando sensación de cerramiento, acentuado por los colores, que logran figuras tan sugerentes como lecturas puedan hacerse de las mismas. El ritmo de la pieza está acrecentado por los tonos brillantes de azul que combinan con los ocres, rojos, blancos y verdes. Evadiendo la figuración, el artista proyecta en la obra mayores posibilidades de percepción de la misma apoyado en la subjetividad plástica y la libertad formal y conceptual de su lenguaje escultórico, prescindiendo del objeto en función de la idea. Utiliza formas geométricas simples sin desistir de la intensidad cromática pero manejando con pleno conocimiento la simetría y el equilibrio. El modelado se muestra rico en valores plásticos, jugando libremente con la luz. Al parecer, modela sus contenidos emocionales permitiéndole al espectador asumir una actitud libre frente al arte y sugiriendo más que expresando, acentuando ideas universales.



Autor: Leonardo Aballe

❖ **Mural**



Autores: Argelio Cobiellas Rodríguez y Argelio Cobiellas Cadenas

Título: Mural

Autores: Argelio Cobiellas Rodríguez y Argelio Cobiellas Cadenas

Lugar de emplazamiento: Fachada exterior del hospital Guillermo Luis Fernández Hernández-Baquero. Reparto Caribe

Materiales: Cemento

Técnica: Modelado

Año de emplazamiento: 1995

Descripción de la obra: El mural de 48 m² es un relieve abstracto en el que prevalece un dibujo lineal con un carácter decorativo. Sugerentes y

variados mensajes brinda esta obra en la que, además, contrastan colores apagados con la movilidad lineal. Su estética propone la línea como representación simbólica de la superficie y juega con ella a libre voluntad: la ondula, la dobla, la muestra firme y segura o la transforma en círculo. Las áreas de la obra están todas delimitadas por estas líneas, que además, le sirven de soporte, en el fondo, a la composición. Esta obra resultó ganadora en el concurso "Mural escultórico para un Hospital en Moa".



Vista panorámica de la escultura ambiental Mural

❖ **Jutía**



Autor: Rafael Cala

Título: Jutía

Autor: Rafael Cala Lores

Lugar de emplazamiento: Palenque de Cala

Material: Ferrocemento

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 1997

Descripción: Jutía es una pieza de mayores proporciones que el animal real, coloreada con matices ocres que representa un ejemplar robusto que pertenece a un grupo de roedores exclusivos de las Antillas y uno de los mamíferos más característicos de Cuba. Sin un exhaustivo detallismo en sus formas y con una apariencia ingenua, esta jutía busca la complicidad con el espectador a quien persigue con la mirada. Ubicada en un ambiente natural característico de la especie, el animal, de formas rústicas, forma parte de un medio surrealista u onírico infantil. El autor intentó representar el pelaje espeso castaño rojizo que aclara hacia la parte de la cabeza. La jutía es un animal característico de la zona y hoy enfrenta serio peligro de extinción. Se sabe que los apalencados utilizaron para su consumo la carne de estos animales.

❖ *Guacamayo*



Autor: Rafael Cala

Título: Guacamayo

Autor: Rafael Cala Lores

Lugar de emplazamiento: Palenque de Cala

Material: Ferrocemento

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 1997

Descripción: Guacamayo atrae la atención por su colorido y por la ubicación dentro de El Palenque. Las proporciones son un poco mayor que las reales de esta especie y los colores, similares a los originales aunque contrastantes, se muestran planos, carentes de las diferencias tonales típicas de los plumajes de estas aves. Este guacamayo es un ave grande y llamativa que el autor recreó con su larga cola y el pico fuerte aunque

mucho más redondeado que el que presentan esos animales y carente de los dedos de las patas. La representación de un ave extinta supuso un reto para el escultor que se basó, para su creación en imágenes de la misma.

❖ *Venado*



Autor: Rafael Cala

Título: Venado

Autor: Rafael Cala Lores

Lugar de emplazamiento: Palenque de Cala

Material: Ferrocemento

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 1997

Descripción: Venado es una representación eminentemente Naif que recuerda el arte infantil en todas sus dimensiones. Al contrario de otras piezas de El Palenque Venado presenta dimensiones mucho menores que las originales ya que la ornamenta indica que no se trata de un animal de pocos años. Es relevante además el ancho de las patas del animal que, al parecer, no pudieron adelgazarse para que pudieran servir de soporte al cuerpo. Los colores, completamente planos, adicionan la sensación primitivista de la pieza que recuerda más un juguete infantil que la representación real de un venado cubano.

❖ *Cimarrones*



Autor: Rafael Cala

Título: Cimarrones

Autor: Rafael Cala Lores

Lugar de emplazamiento: Palenque de Cala

Material: Ferrocemento y objetos de hierro

Técnica escultórica: Collage

Año de emplazamiento: 1997

Descripción: Cimarrones son tres figuras humanas modeladas en dos murales al que le sirven como soportes muros sin pulir. La técnica predominante es el modelado, sin embargo, el autor le añade cadenas elaboradas en hierro incursionando de esta manera en la técnica del collage. Estas formas añadidas incrementan los valores formales de la obra y proporcionan diferencias cromáticas en la composición. Las figuras humanas, de gran expresividad conceptual, se recrean en el ambiente que el autor ha querido lograr en El Palenque. El primitivismo de las figuras es evidente en el tratamiento de las posturas, la posición de las piernas, de perfil en la mujer mientras el torso se encuentra de frente, posición que recuerda los relieves del arte egipcio en que determinadas partes del cuerpo se muestran de perfil, pero otras se muestran de frente, con el objetivo de obtener la mayor cantidad de elementos característicos y definidores de la

figura. Las manos de ambos personajes se cierran con fuerza en puños acrecentando el dramatismo y la fuerza expresiva que el autor intenta transmitir.

❖ *Trapiche*



Autor: Rafael Cala

Título: Trapiche

Autor: Rafael Cala Lores

Lugar de emplazamiento: Palenque de Cala

Material: Madera

Técnica escultórica: Talla

Año de emplazamiento: 1997

Descripción: Esta obra es la representación de un trapiche, especie de molino utilizado para extraer el jugo de frutos, como la caña de azúcar. En él aparecen tallados elementos simbólicos de los palenques del Oriente del país: Un saco o morral que permite la recolección de frutos, un venado, animal que le servía de alimento y era común en las montañas de la región y el rostro de un cimarrón. Además del tallado, Cala se valió de pinceladas de color rojo para acentuar las diferencias táctiles apreciables en la obra.

❖ *Auroras*



Autores: Elena Baquero y Rogelio Gómez

Título: Auroras

Autores: Elena Baquero y Rogelio Gómez

Lugar de emplazamiento: Parque Auroras. Centro de la ciudad de Moa

Material: Hormigón

Técnica: Modelado

Año de emplazamiento: 1999

Descripción de la obra: Según la descripción del proyecto ambiental "Son tres mujeres en posición ascendente que representan al mineral fundido en hormigón de 1,50 metros de altura sobre base construida en la técnica del ferrocemento en 2 metros de altura, bordeada por banco circular de mármol y paredes incrustadas en piedras de cromo, como elemento de transición entre el conjunto y el banco circular irán espacios con jardineras de flores bajas que conjuntamente con luces de decoración enfatizarán en la belleza y exclusividad del lugar".

La tríade, muy unida en su parte inferior y compartiendo un basamento único, comienza a separarse a medio cuerpo para unirse, en un centro único fusionado por los cabellos de las mujeres. Esta composición presenta la forma de una pirámide invertida.

Los pliegues de las telas, al parecer movidas por el viento, sugieren a la vez transparencia. Estos paños suaves y livianos, expresan levedad. Los cuerpos aparecen cubiertos por vestiduras muy plegadas y adheridas a los cuerpos de las mujeres que conforman esta Trinidad. Al contrario de las representaciones clásicas de las tríades en el arte, las Auroras no se encuentran representadas unidas en un abrazo, de frente a un centro común, sino de espaldas al mismo aminorando la unidad del grupo. Tampoco se aprecian diferencias en estas mujeres que permitan

distinguir las unas de otras. De la obra han dicho los creadores de la misma: Auroras es un modo de expresión plástica que identificó el espacio haciéndolo más genuino y auténtico.



Imágenes del catálogo del proyecto ambiental del parque central de Moa y el conjunto escultórico Auroras

❖ *Damisela*



Autores: Elena Baquero y Rogelio Gómez

Título: Damisela

Autores: Elena Baquero y Rogelio Gómez

Lugar de emplazamiento: Piscina del Hotel Miraflores. Reparto Miraflores

Material: Ferrocemento

Técnica: Modelado

Año de emplazamiento: 1999

Descripción de la obra: El desnudo ha sido muy utilizado desde la Antigüedad clásica, sobre todo en escultura; es un género artístico que representa figuras humanas despojadas de vestimenta. Damisela es un desnudo femenino de proporciones mayores a las naturales. Dentro del arte figurativo ha predominado la representación de los desnudos femeninos y en la obras de estos escultores, creados para la ciudad de Moa, prevalece el desnudo femenino. En Damisela las proporciones anatómicas revelan un evidente carácter hedonista que se refuerzan con el tratamiento de la túnica que cae a los pies de la figura, efecto que contribuye a dinamizar la figura, pero que a la vez funciona como soporte que sujeta el cuerpo femenino. Las líneas curvas, a la vez que expresan movimiento, subrayan la elegancia y la suavidad del conjunto transmitiendo voluptuosidad y deleite. La obra pretende recrear la serenidad clásica de las posturas y rostros femeninos.

❖ *Obdulia*



Autores: Elena Baquero y Rogelio Gómez

Escultura ambiental: Obdulia

Autores: Elena Baquero y Rogelio Gómez

Lugar de emplazamiento: Vestíbulo del Hotel Miraflores. Reparto Miraflores

Material: Ferrocemento

Técnica: Modelado

Año de emplazamiento: 1999

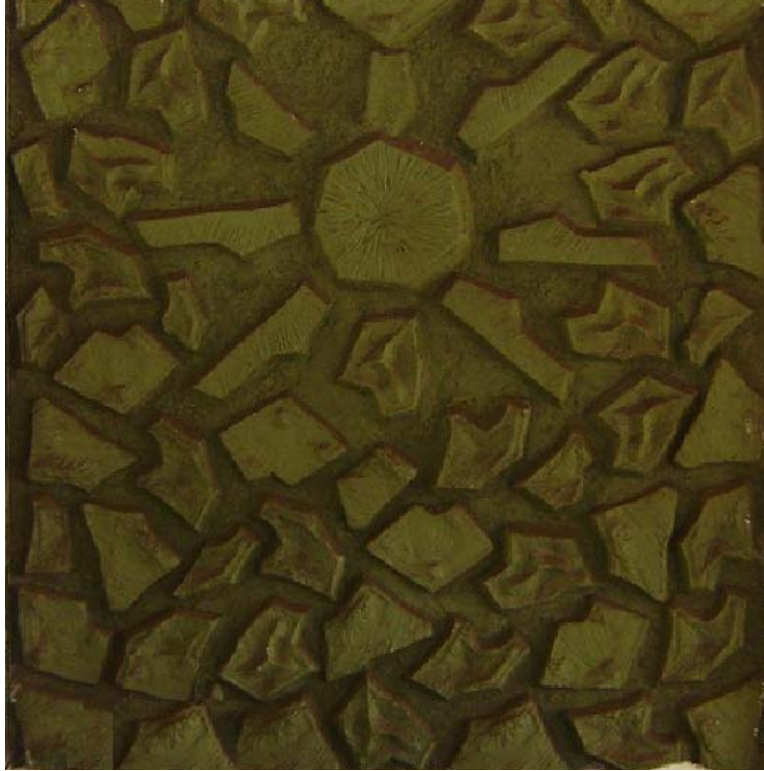
Descripción de la obra: Obdulia es un desnudo femenino en posición sedante de proporciones menores a las naturales. Las dimensiones están condicionadas por el lugar que ocupa la pieza bajo una escalera. Las líneas curvas recrean el cuerpo de la mujer transmitiendo gracia, delicadeza, feminidad, ritmo, suavidad y acrecentando la función hedonística de la obra, basada en la búsqueda del placer y del goce en el arte. El cabello, de líneas onduladas ordenadas, se deja caer suelto sobre la espalda.

En la obra se aprecian intentos de la búsqueda de la belleza y un delicado interés por la figura humana y por su anatomía. La figura se caracteriza por presentar contornos, en ocasiones indefinidos, y por la reposada actitud y las formas idealizadas de la mujer en contraste con el soporte, que parece estar inacabado, sobre el que descansa la figura. La tendencia de estos escultores de fundir la figura con el soporte, o de concederle cierta abstracción a las piezas puede verse en las manos y los pies de la mujer que se pierden en el soporte y hacen que la figura permanezca ligada al bloque con el que se funde. Recuerda los ideales de la escultura clásica por la armonía de las formas y la serenidad del rostro.



Otra vista de Obdulia

❖ *Sin título*



Autores: Elena Baquero y Rogelio Gómez

Escultura ambiental: Sin título

Autores: Elena Baquero y Rogelio Gómez

Lugar de emplazamiento: Vestíbulo del Hotel Miraflores. Reparto Miraflores

Material: Ferrocemento

Técnica: Modelado

Año de emplazamiento: 1999

Descripción de la obra: Relieve escultórico de armonía monocromática en el que predominan las líneas quebradas y radiales en una composición sencilla, de carácter decorativo, en la que se han trabajado las áreas respetando la naturaleza del material. Sobre un fondo liso se colocan diseños poliformes alrededor de una figura que puede ser entendida como sol o flor, por su forma radial. Sugerentes pueden resultar las diversas asimilaciones que se hagan de la misma.

❖ *Batalla de ideas*



Autor: José Miguel Vega Ramos

Título: Batalla de ideas

Autor: José Miguel Vega Ramos

Lugar de emplazamiento: Escuela primaria José Martí. Reparto Rolando Monterrey

Material: Tubos de acero

Técnica escultórica: Ensamblaje

Año de emplazamiento: 2000

Descripción: La obra se encuentra relacionada directamente con el proceso revolucionario cubano y con el acontecer pioneril. Realizada en el año 2000, está dedicada al tercer congreso de la Organización de Pioneros José Martí. En un astil central convergen las tres partes en que ha sido estructurada la pieza. Las líneas curvas sugieren continuidad, crecimiento, evolución. La pieza fue coloreada coincidiendo con los matices y tonos de la bandera cubana. En semejanza con el símbolo nacional la obra tenía en sus inicios una estrella blanca dibujada en el tubo central, pero durante su restauración fue eliminada, cubriendo toda el área de la pieza central. En el año 2010 la obra fue restaurada.

❖ **Rotonda**



Autor: Fidel Zarzabal

Título: Rotonda

Autor: Fidel Zarzabal Reinoso

Lugar de emplazamiento: Rotonda en el centro de la ciudad

Material: Láminas de hierro

Técnica: Ensamblaje

Año de emplazamiento: 2001

Año de desplazamiento: 2008

Causas de desplazamiento: Construcción de un nuevo proyecto ambiental

Descripción de la obra: Obra abstracta de simples signos, sencilla concepción y fácil interpretación, que logra integrarse perfectamente al lugar preconcebido donde se encuentra ubicada. Indica la ruta a seguir, guía el movimiento, juega con la vista del espectador denotando una corriente interior que conduce, obliga al movimiento exterior, a recorrer la pieza, a seguirla, porque la obra busca la mirada del transeúnte y juega con ella a libre decisión.

El arte cinético es una tendencia dentro de las manifestaciones plásticas contemporáneas que busca la creación que produzca o dé la sensación o ilusión de movimiento. La escultura cinética implica aspectos de la física de movimiento. *Rotonda* produce en el público la sensación de movilidad a través de ilusiones visuales, las que cambian de aspecto en virtud de la perspectiva desde donde se observen, a la vez que producen una aparente sensación de movimiento por la iluminación continuada o alterna de alguna de sus partes y por el cambio de las dimensiones de sus partes que crecen o decrecen según el punto de vista del transeúnte.



Diseño de la escultura ambiental. Rotonda

❖ *La familia*



Autor: Fidel Zarzabal

Título: La familia

Autor: Fidel Zarzabal Reinosa

Lugar de emplazamiento: Frente al parque infantil "Para un Príncipe Enano". Reparto Caribe

Material: Láminas de hierro

Técnica: Ensamblaje

Año de emplazamiento: 2002

Descripción de la obra: Obra abstracta de composición simple, realizada en metal, que sugiere un conjunto familiar encerrado en sí mismo pero con

un espacio interior, a escala humana. El artista utiliza las figuras entrelazadas, fundidas en algunas partes pero de forma que no se pierdan los volúmenes de una en otra, pero logrando una unión tanto material como espiritual para conferirle a la obra la fuerza deseada. El espacio interior de la obra ayuda al volumen de la composición que podría perderse por las láminas planas con que es trabajada la pieza. Los colores, rojo y azul, contribuyen a la diferenciación de las partes de la escultura.

Esta obra fue diseñada durante el Simposio de Escultura Ambiental realizado en Moa en el año 1989 pero no concursó. En el año 2002, con motivo de la inauguración del Parque infantil *Para un príncipe enano* la pieza, ya terminada, se colocó en las aéreas exteriores del mismo.



Maqueta preliminar y otra vista de La familia

❖ **Acercamiento**



Autor: Fidel Zarzabal

Título: Acercamiento

Autor: Fidel Zarzabal Reinosá

Lugar de emplazamiento: Taller del artista

Material: Láminas de hierro

Técnica: Ensamblaje

Año de emplazamiento: 2002

Año de desplazamiento: 2003

Causas de desplazamiento: La obra fue donada a la Galería de Arte de Baracoa.

Descripción de la obra: Fidel Zarzabal utiliza formas sencillas, a menudo repetidas. Es el caso de esta escultura de 2 x 60 x 40 centímetros, muy similar a la anterior que combina los colores rojo y azul en una combinación espontánea de líneas y matices y cada vez más alejadas de objetos conocidos. Las áreas planas se curvan en busca de la creatividad siguiendo el estilo minimalista del autor en el que sintetiza las formas en búsqueda de mayor multiplicidad de lecturas. La geometría en esta pieza abstracta es lograda con economía de medios y detalles en la búsqueda de la sencillez y la simplicidad. La obra parece enajenarse del espacio y centrarse sola en sí misma. La obra fue emplazada frente al edificio 33 del reparto Rolo Monterrey donde hoy radica El Taller del Artista.



Acercamiento (en Baracoa)

❖ *Venus de GOBA*



Autores: Elena Baquero y Rogelio Gómez

Escultura ambiental: Venus de GOBA

Autores: Elena Baquero y Rogelio Gómez

Lugar de emplazamiento: Hotel Miraflores. Reparto Miraflores

Material: Ferrocemento

Técnica: Modelado

Año de emplazamiento: 2002

Descripción de la obra: Obra semiabstracta en la que la figura femenina de medio cuerpo parece nacer de una flor conformada por líneas diagonales que le transmiten a la obra movimiento e inestabilidad a la vez que crean confusión. El cuerpo femenino se funde con los pétalos de esta flor. La mano derecha de la figura se entremezcla con el pelo que cae suelto sobre la espalda. Estas líneas armonizan con las curvas que conforman el cuerpo femenino que nuevamente vuelve a mostrarse desnudo. Alrededor de la figura principal se muestran, rodeándola, catorce hojas o pétalos, que parecen nacer del suelo. Al no estar policromada el blanco acrecienta la sensación simbólica de la obra. Las líneas y áreas quebradas producen sensaciones de expectación.

❖ *Interpretación*



Autores: Elena Baquero y Rogelio Gómez

Escultura ambiental: Interpretación

Autores: Elena Baquero y Rogelio Gómez

Lugar de emplazamiento: Parque infantil "Para un príncipe enano".

Reparto Caribe

Material: Ferrocemento

Técnica: Modelado

Año de emplazamiento: 2002

Descripción de la obra: Obra semiabstracta en la que las figuras se enlazan en una especie de juego. Las líneas curvas y espirales dan la sensación de evolución y crecimiento a la vez que sugiere dos figuras femeninas que logran, además, grandes contrastes de luces y sombras. La creación de figuras entrelazadas en una especie de espiral está lograda de manera que se pierde o se disuelve una figura con otra, lo que implica no solo la fusión del material sino de la idea a representar. La escultura se encuentra integrada a una fuente que le sirve de base y soporte cuya forma circular enfatiza el cerramiento de las figuras. La crudeza del material acentúa el carácter táctil de la obra, la cual fue creada específicamente para este lugar y se relaciona con su ambiente, sin embargo, ofrece una extraña sensación de aislamiento.



Detalle de Interpretación

❖ *Sin título*



Autor: José Manuel Rodríguez (Chelín)

Título: Sin título

Autor: José Manuel Rodríguez Gámez (Chelín)

Lugar de emplazamiento: Mercado agropecuario El Tamarindo. Reparto Caribe

Material: Tubos de desecho

Técnica escultórica: Ensamblaje

Año de emplazamiento: 2004

Descripción: Con una composición radial que según su diseñador simboliza el desarrollo y que representa, además, énfasis, energía, dinamismo e intensidad, esta obra abstracta se encuentra ubicada en un soporte constituido por una jardinera la cual se ha emplazado directamente sobre la tierra, por lo que, por su composición radial, puede parecer, para muchos, que imita una planta. Las diferentes proporciones de sus formas sugieren, a la vez, evolución, crecimiento, prosperidad, en una sensación lograda por una expresiva línea en espiral que invita a recorrer la figura.

❖ *Sin título*



Autor: Ener Gallardo

Título: Sin título

Autor: Ener Gallardo Paján

Lugar de emplazamiento: Comedor del Instituto Superior Minero Metalúrgico. Reparto Las Coloradas

Material: Madera

Técnica escultórica: Talla y ensamblaje

Año de emplazamiento: 2004

Descripción: Obra tallada y pulida cuya función fundamental es la decoración y el ornamento y está vinculada a la arquitectura de manera directa. La pieza está estructurada en madera, con un predominio de lo angular en sus formas. Pueden apreciarse en la misma los contrastes de colores propios de la madera que reproporcionan diversidad de tonos y valores a la misma. La representación de las frutas fue el tema escogido para la decoración del comedor universitario, complementándose con una pintura mural que recrea, además, frutos cubanos. El escultor se vale del diseño de la estructura lignaria para obtener armoniosos efectos combinando los diversos colores que el material le brinda. La tropicalidad de los frutos y los elementos naturales que los rodean le confieren frescura a la escena y al interior donde se encuentra ubicada la obra. Aunque la madera ha sido un material muy utilizado en la escultura en Moa aparece escasamente, a pesar de ser un material abundante en la región.



Detalles de Sin título

❖ **León**



Autor: Rafael Cala Lores

Título: León

Autor: Rafael Cala Lores

Lugar de emplazamiento: Frente al complejo cultural del reparto La Playa

Material: Ferrocemento

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 2006

Año de desplazamiento: 2010

Año de nuevo emplazamiento: 2010

La obra fue donada por el autor al Sectorial de Cultura Municipal para ambientar el pabellón infantil Tesoro de Papel, en la feria del libro del año 2006. En el año 2010, la obra fue colocada en el lugar que ocupa en la actualidad, frente al complejo cultural del reparto La Playa.

Descripción: León es una pieza con reconocidas características del arte Naif que practica su autor. El león, en pose sentada, se muestra tranquilo, apacible, ajeno al entorno. Su boca, a pesar de dejar entrever los colmillos, no le confiere ferocidad al rostro de la fiera, que más bien exhibe una actitud amigable, dócil, sumisa. Sostenido por un cubo de cemento, el león reposa sobre una jardinera circular rodeada de bancos, como si hubiese quedado por olvido en este sitio. A diferencia de otros animales creados por

Cala, León carece de colores. La idea de representar animales atípicos de nuestra región hace recordar las creaciones del aduanero Rousseau, con sus temas exóticos y sus tigres, leones y serpientes.



Otra vista de León

❖ *Sin título*



Autor: Fidel Zarzabal

Título: Sin título

Autor: Fidel Zarzabal Reinoso

Lugar de emplazamiento: Taller del artista

Material: Láminas de hierro

Técnica: Ensamblaje

Año de emplazamiento: 2007

Descripción de la obra: Obra abstracta basada en el uso de formas geométricas simples combinadas en composiciones subjetivas. A esta pieza la componen dos láminas de metal de diferentes tamaños que identifica una vez más el estilo del artista. Los colores azul y amarillo se repiten otra vez y se mezclan conforme giran las láminas. Los contrastes del azul y el amarillo ya habían sido utilizados por el autor en otras esculturas ambientales del

municipio. Característico de la obra de Zarzabal, esta pieza muestra el desinterés por todo detallismo, prefiriendo la idea general. Las áreas siguen siendo limpias, carentes de texturas y relieves.

❖ *Sin título*



Autor: Fidel Zarzabal

Título: Sin título

Autor: Fidel Zarzabal Reinos

Lugar de emplazamiento: Taller del artista

Material: Láminas de hierro

Técnica: Ensamblaje

Año de emplazamiento: 2007

Descripción de la obra: Esta pieza está compuesta por finas láminas metálicas que se adelgazan a los extremos formando líneas diagonales que sugieren un crecimiento y una búsqueda de desarrollo. Ligera en su concepción, sus formas afiladas se muestran casi escuálidas a la vista, escurridizas, como si fueran residuos de lo que un día fue, o una especie de estructura preliminar de lo que será. El color rojo le proporciona mayor vitalidad a esta obra que resalta por su ligereza y por la sensación de continuidad y movimiento enfatizado por el matiz con que ha sido coloreada. Armonizan en la misma la energía y el dinamismo que de ella se desprenden.

❖ *Sin título*



Autor: Fidel Zarzabal

Título: Sin título

Autor: Fidel Zarzabal Reinoso

Lugar de emplazamiento: Taller del artista

Material: Láminas de hierro

Técnica: Ensamblaje

Año de emplazamiento: 2007

Descripción de la obra: Esta pieza está compuesta por una sola lámina de metal que se dobla en busca de una posición más insinuante y creativa. Los colores rojo y blanco en ambas caras de la lámina parecen entrelazarse, logrando un impacto visual más sugestivo. El artista prescinde de paños, detalles u ornamentos que destruyan la forma pura.

❖ *Hipopótamo*



Autor: Fidel Zarzabal

Título: Hipopótamo

Autor: Fidel Zarzabal Reinoso

Lugar de emplazamiento: Taller del artista

Técnica: Tallado

Material: Madera

Año de emplazamiento: 2008

Descripción de la obra: Sugerente representación de un animal lograda con un tronco de madera. En la obra se destaca la horizontalidad en contraste con el resto de las esculturas del taller. Característico de estos animales, y como tal ha quedado representado, es el cuerpo pesado, la cola y las patas cortas. Las desproporciones del hipopótamo están dadas por las características del madero utilizado, lo que le confiere cierto aire de irrealidad, fantasía o misticismo, acentuado por el color blanco con el que ha sido pintado. Este hipopótamo es, hasta la fecha, la única obra escultórica figurativa del autor y la única confeccionada en madera.

❖ *Murales escultóricos del Patio Español*



Autor: Willian Uria

Título: Sin título

Autor: William Uria Tello

Lugar de emplazamiento: Cabaré El Patio. Reparto Moa Centro

Material: Cemento

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 2008

Descripción: Se trata de dos relieves muy planos que representan escenas poco complicadas, con ligera tendencia Art Noveaux, en su composición, explícita en las líneas sinuosas, curvas y ondulantes del enmarcado y las líneas alegóricas que emanan de los instrumentos de viento. Los músicos con saxofón y trompeta se encuentran sobre un fondo carente de ornamentos, simplificando la escena y delimitado con una gruesa línea que le sirve de marco y que fueron coloreadas para resaltar el dibujo. Las áreas, limpias, contribuyen a la sencillez del sistema cuya finalidad es decorar un lugar recreativo. Esta obra fue encargada por la Dirección Municipal de Comercio de Moa.

❖ **Bailarina**



Autor: *William Uria*

Título: Bailarina

Autor: William Uria Tello

Lugar de emplazamiento: Cabaré El Patio. Reparto Moa Centro

Material: Cemento

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 2008

Descripción: Bailarina es un relieve en el que la figura de una mujer danzante muestra una actitud que incita a la sensualidad y a la satisfacción de los sentidos, con una ligera tendencia hacia lo erótico, modelada sobre un fondo que exalta la figura de la mujer. En esta obra se repiten las líneas curvas y sinuosas que prefiere el autor en su búsqueda constante del movimiento. La falda se encuentra rematada por vuelos que imitan formas naturales a tono con la decoración del lugar. En este relieve se aprecia, además, la combinación de las líneas radiales y las quebradas con las curvas que, a la vez que enaltecen la figura principal la enfatizan, como ponderando la gracia de la modelo en un ambiente festivo y luminoso.

❖ *Columnas del cabaré El Patio*



Autor: Willian Uria

Título: Columnas

Autor: William Uria Tello

Lugar de emplazamiento: Cabaré El Patio. Reparto Moa Centro

Material: Cemento

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 2008

Descripción: El tratamiento de los temas naturales, la representación de la naturaleza y el decorado de columnas son característicos de la obra de Uria. En estos troncos de árboles el material parece trastocarse asumiendo una textura vegetal y se recrean, con intentos naturalistas, las características propias de los mismos, cubiertos por la corteza que en determinados lugares se muestra quebrada en sitios donde existió la presencia de nudos en los que se afianzan las yemas axilares. Al igual que el tallo de las plantas, estos troncos sirven de sostén. Se trata de esculturas funcionales con una función ornamental en la edificación, pero dependiente de la columna al utilizarla como sostén. Las diferencias de texturas acrecientan el realismo de las piezas que han sido, a su vez, coloreadas a semejanza de

las características propias del elemento representado. Estos troncos se supeditan a la concepción de la escultura como parte suplementaria de la arquitectura y, en este caso, inherente a ella.



Detalle de columna

❖ *Columnas del Restaurante El granjero*



Autor: William Uria

Título: Sin título

Autor: William Uria Tello

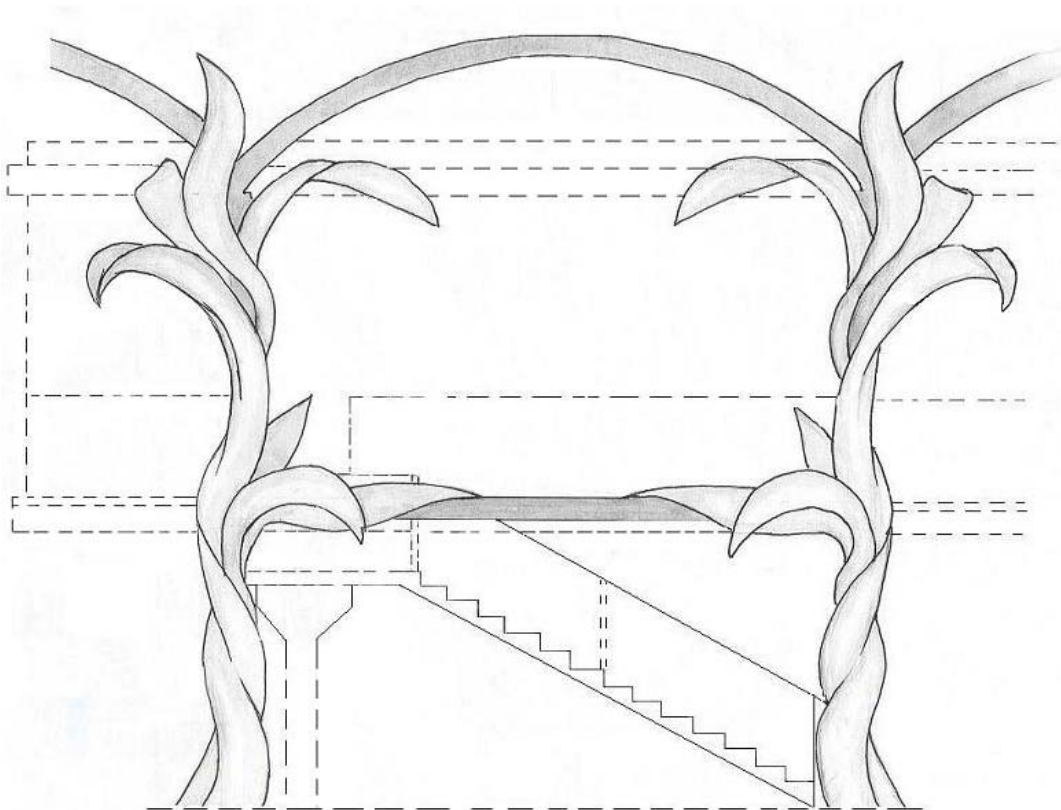
Lugar de emplazamiento: Restaurante El granjero. Reparto Las Coloradas

Material: Ferrocemento

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 2009

Descripción: Escultura funcional con un carácter decorativo de la arquitectura aunque está indisolublemente ligada a ella al utilizar como soporte muros y paredes. Esta escultura arquitectónica está ligada a la estructura, pero independiente de la estructura primaria que forma parte del diseño original; transmite un mensaje propio aunque acorde con la decoración total de la obra. El tema recrea motivos vegetales con una función eminentemente ornamental, que contrastan con el diseño general de la obra. En la misma se combinan las líneas curvas con la vertical que le sirve de soporte para fusionar el sentido de fuerza y permanencia de la línea recta, con la gracia y creatividad de las curvas. En las hojas se destaca el tratamiento de las texturas. Esta obra fue encargada por la Dirección Municipal de Comercio de Moa.



Diseño de Sin título

❖ *Columnas decoradas*



Autor: William Uria

Título: Sin título

Autor: William Uria Tello

Lugar de emplazamiento: Restaurante El granjero. Reparto Las Coloradas

Material: Ferrocemento

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 2009

Descripción: La escultura queda subordinada a la arquitectura, con sencillos relieves modelados, donde prevalece una tendencia a la estilización de los motivos florales. Aunque forma parte integral del edificio, al supeditarse a una columna cilíndrica de metal, es una obra creada especialmente para decorar o embellecer la estructura arquitectónica, manteniendo la homogeneidad temática en todos los relieves de la instalación, al repetir nuevamente los motivos vegetales, en este caso de color verde, que subraya la concepción naturalista de la decoración. El autor agrega pinceladas más claras de color en determinadas zonas para contribuir con la sensación de profundidad y volumen de la pieza.

❖ *Columnas decoradas*



Autor: William Uria

Título: Sin título

Autor: William Uria Tello

Lugar de emplazamiento: Restaurante El granjero. Reparto Las Coloradas

Material: Ferrocemento

Técnica escultórica: Modelado y tallado

Año de emplazamiento: 2009

Descripción: Mientras que en la columna anterior se utiliza como base un soporte cilíndrico metálico, estas columnas son paralelepípedos construidos de hormigón sobre las que se han sobrepuesto en determinados lugares material y en otros se ha extraído por medio de la talla. En ambas obras prevalecen las líneas curvas, onduladas, con motivos florales, que en el primer caso recorren la columna y en el segundo lo imitan, al encontrarse incrustada en la pared y tener solo tres planos. Una de las columnas ha sido coloreada con matices claros y alegres mientras que en la otra prevalece la armonía monocroma, de tonalidades verdes. En ambas el autor ha trabajado las diferencias de valor que se acrecientan por la incidencia de las luces, tanto naturales como artificiales, que pueden afectar los entrantes y salientes del modelado y la talla a la vez que juega con las líneas espirales.

❖ *Mural escultórico exterior*



Autor: Willian Uria

Título: Sin título

Autor: William Uria Tello

Lugar de emplazamiento: Restaurante El granjero. Reparto Las Coloradas

Material: Ferrocemento

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 2009

Descripción: Característico de la obra de Uria es el uso de las líneas curvas y la representación de motivos vegetales que en esta ocasión logra sobre el ferrocemento con libres incisiones. La obra se muestra displicente a las diferencias de planos que presenta la arquitectura del lugar, o más bien, se vale de ellos para aumentar las sensaciones de profundidad y volumen que estas estructuras le confieren, ayudándose, además, por la superposición de áreas y la ligereza de las líneas. El modelado parece acoplarse a las paredes y columnas como si se tratara de una masa blanda.



Detalles del Mural escultórico exterior

❖ **Mural escultórico interior**



Autor: William Uria

Título: Sin título

Autor: William Uria Tello

Lugar de emplazamiento: Restaurante El granjero. Reparto Las Coloradas

Material: Ferrocemento

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 2009

Descripción: Relieve de carácter pictórico eminentemente decorativo en el que se recrean formas vegetales en un mural que abarca toda la pared y en el que abundan las líneas onduladas combinadas con los motivos florales de formas sencillas. Las diferencias de valores, logradas con el color, acentúan la perspectiva de la pieza. Se denota en la obra la voluntad de evitar las sombras, prefiriendo la luz y las diferencias de valores en clave alta. Los colores luminosos y claros delicados y las formas curvilíneas un tanto fantasiosas están caracterizados por la sencillez y la simplicidad. Las formas tridimensionales en esta obra presentan escasa profundidad sobre la superficie. Los cambios de colores, tonos y valores suplen entonces la carencia del volumen. La armonía clara de la pieza contribuye a la frescura interior del local.

La inspiración en la naturaleza y el uso profuso de elementos de origen natural, pero con preferencia en los vegetales, característicos en la obra de este autor, son especialmente notorios en esta pieza. Esta obra fue encargada por la Dirección Municipal de Comercio de Moa al autor en el año 2008.

❖ *Murales Hotel Miraflores*



Autor: Argelio Cobiellas

Título: Sin título

Autor: Argelio Cobiellas Rodríguez

Lugar de emplazamiento: Hotel Miraflores. Reparto Miraflores

Material: Cemento

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 2009

Descripción: Obra eminentemente decorativa que se adecua a los sitios en los que han sido emplazados y al resto de las piezas que se ejecutaron en este año para ornamentar la institución turística, en las que se prefirieron los elementos naturales, especialmente vegetales. Las hojas de helecho, tema central de la serie, se superponen a fondos coloreados que imitan las formas semicirculares de las mismas. Están confeccionados de cemento policromado y los elementos naturales que recrean de manera sencilla son autóctonos de la región. Las formas circulares acrecientan la creatividad y el sentido ornamental de los murales. Estos murales fueron confeccionados durante la remodelación efectuada en el Hotel Miraflores en el año 2009.

❖ *Mural Sin título*



Autor: Alberto Rodríguez Rodríguez

Título: Sin título

Autor: Alberto Rodríguez Rodríguez

Lugar de emplazamiento: Hotel Miraflores. Reparto Miraflores

Material: Cemento

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 2009

Descripción: En una composición muy rítmica, sencillas flores unidas en dos grupos penden de largos y ondulantes tallos que parecen intentar acercarse al espectador ante el cual abren sus corolas. Aunque carente de un amplio colorido, los matices de las flores combinan armónicamente con el color del fondo que le ofrece el panel. A pesar de ser un relieve muy llano, ya que las figuras son escasamente pronunciadas, el autor se vale de la superposición para aumentar la perspectiva y la sensación de profundidad. Los tallos parecen haber quedado sujetos por la unión de la pared y el techo, lo que le proporciona a la obra mayor sensación de dinamismo y movimiento que ya ofrecían las líneas curvas. Las diferencias de valores que presenta la obra están condicionadas por la incidencia de las diferentes luces que sobre ella pueden incidir: la natural o la artificial de los emisores del salón.

❖ *Los peces míticos*



Autor: Rafael Cala Lores

Título: Los peces míticos

Autor: Rafael Cala Lores

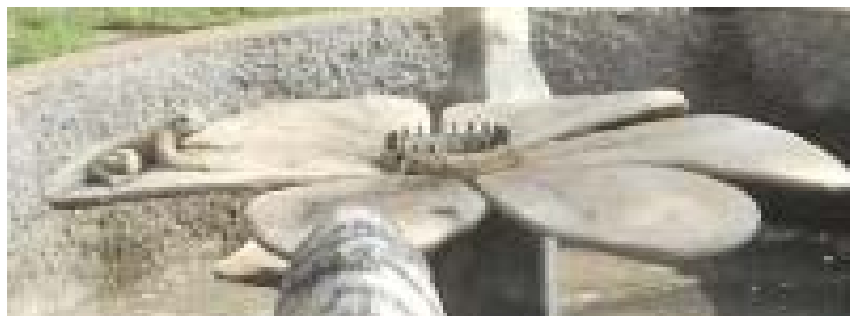
Lugar de emplazamiento: Aledaño al Conjunto escultórico Pedro Sotto
Alba. Reparto La Playa

Materiales: Ferrocemento

Técnica escultórica: Modelado

Año de emplazamiento: 2010

Descripción: La fuente se compone de una base formada por una piscina polilobulada cuyo chorro de agua debe caer sobre el elemento central. La composición está formada por la figura de dos peces levantados sobre pequeños pedestales y una planta, coronada por una flor a menor altura que, al parecer, emergen del agua. Sobre uno de los pétalos de la flor se muestra un anfibio de pequeñas proporciones que rompe ligeramente la simetría casi perfecta del conjunto. La ingenuidad y la fantasía convergen en esta pieza que recrea un entorno imaginario, y sobre todo, anacrónico en el área en que se encuentra ubicado, en zonas contiguas al monumento Pedro Sotto Alba.



Detalle de la flor en Los peces míticos

El deterioro ambiental de la escultura en Moa

La historia de la región de Moa se ha visto directamente relacionada con el proceso de explotación de los recursos mineros. La puesta en funcionamiento, desarrollo y perfeccionamiento de la industria del níquel ha convertido al municipio en un potencial económico trascendental para el desarrollo del país y en punto cimero de la minería nacional. Pero si Moa se identifica por la producción minero-metalúrgica más grande del país, también lo hace por los altos índices de contaminación ambiental que de esta se derivan.

El territorio cuenta con dos industrias de extracción y procesamiento de níquel: la empresa Comandante Pedro Sotto Alba, con tecnología de lixiviación ácida a presión, y la empresa Comandante Ernesto Che Guevara, con tecnología carbonato-amoniaca. La actividad minera y los procesos metalúrgicos se manifiestan de manera ambivalente ya que en la medida en que incrementan consecutivamente el desarrollo industrial y económico del municipio, afectan ostensiblemente el bienestar humano y social mediante agresiones al entorno. El proceso productivo de las industrias minero-metalúrgicas en la región provoca un impacto negativo sobre el medio ambiente.

Las obras ambientales son construcciones muy vulnerables, sobre todo aquellas que se encuentran expuestas a la intemperie. Factores atmosféricos como la lluvia, el viento, el sol, la temperatura y el salitre marino, con su alto poder oxidante, actúan negativamente sobre ellos, incluso en atmósferas libres de contaminación, pero cuando las obras se ven afectadas, además, por los contaminantes presentes en el aire su deterioro se acrecienta notablemente y con una velocidad mayor. La contaminación ambiental produce efectos negativos sobre las obras dañándolas, degradándolas y destruyendo la pieza en sí y el mensaje que aporta (ver "Mural" de Argelio Cobiellas).

En la atmósfera existen gases como el O_2 , CO_2 y el N_2 , solubles en el agua, bajo la influencia de descargas eléctricas que se producen en la atmósfera, principalmente durante las turbonadas, el nitrógeno (N_2) se une con el hidrógeno (H_2) y con el oxígeno (O_2) formando ácido nítrico (HNO_3) (De Miguel & Vázquez, 2006). El CO_2 es uno de los gases que más influye en la contaminación ambiental y en el calentamiento global y, por ende, en el cambio climático; factores todos negativos para la perdurabilidad de materiales constructivos. Por su parte, el NO_2 se forma como resultado de los procesos de combustión a altas temperaturas, como el generado en las plantas eléctricas de ambas empresas niquelíferas. Esta sustancia presenta buena solubilidad en agua formando el ácido nítrico.

En esta región se acrecienta la vulnerabilidad de las obras producto de los desechos tóxicos emanados de las industrias metalúrgicas. La empresa Comandante Pedro Sotto Alba libera el sulfuro de hidrógeno que, al reaccionar con el agua, conforma la lluvia ácida que perjudicialmente actúa sobre las obras ambientales. Mientras, las obras de cemento y hormigón reaccionan con la lluvia disolviendo en ella alguna de sus partes, y las

piezas metálicas son corroídas por estas sustancias. La lluvia ácida, por su cualidad corrosiva, desgasta paulatinamente las estructuras desde su exterior hasta las partes más intrínsecas de las mismas (ver "Monumento a Pedro Sotto Alba" de Lauro Hechavarría y Fausto Cristo).

La lluvia ácida se forma cuando la humedad en el aire se combina con el óxido de nitrógeno o el dióxido de azufre emitido por las fábricas y sus centrales eléctricas. Esta combinación química de gases con el vapor de agua forma el ácido sulfúrico y el ácido nítrico. Los contaminantes que conforman la lluvia ácida pueden recorrer grandes distancias y los vientos los trasladan kilómetros antes de precipitarse con el rocío, la llovizna, o lluvia, que se vuelven ácidos al combinarse con los gases residuales.

El azufre es una de las materias primas fundamentales en el proceso de Moa, diariamente se consumen varias toneladas de ese elemento. No menos de 60 toneladas para hacer el gas sulfídrico y más de 400 para fabricar ácido sulfúrico muy difícil de obtener (Pérez, 2010). El sulfato y el azufre acrecientan la acidez del agua lo que provoca la erosión de las obras emplazadas a la intemperie, acelerando el envejecimiento y destrucción de la sobras (ver "La madre" de Exiquio Bonne).

La lluvia ácida afecta a los organismos vivos y de igual manera aqueja también a los materiales con que se erigen las construcciones, las que son afectadas por los ácidos que contienen estos contaminantes, los cuales reaccionan con sus componentes degradándose paulatinamente.

La tecnología de lixiviación ácida a presión permite extraer, con alta eficiencia, sulfuros de níquel y cobalto de menas lateríticas, sin embargo, el licor residual ácido que genera como desecho, contiene concentraciones apreciables de especies metálicas, siendo considerado uno de los efluentes líquidos de mayor impacto negativo al ambiente (Sosa & Garrido, 2009).

Mientras, en la planta de recuperación de amoníaco este se separa del carbonato de níquel, el cual pasa por bombeo a los hornos de calcinación para descomponerse en óxido de níquel y en CO_2 . Este último se expulsa a la atmósfera por la chimenea (Oramas, 1990).

El deterioro de las esculturas en la ciudad de Moa ocurre sobre todo por la contaminación del aire. Los contaminantes gaseosos más comunes son el monóxido de carbono, el dióxido de carbono, los hidrocarburos, los óxidos de nitrógeno y los óxidos de azufre. Ambas industrias liberan a la atmósfera monóxido de carbono altamente tóxico y dióxido de carbono, sustancia que provoca el efecto invernadero generando contaminación atmosférica. A su vez emiten una serie de gases nocivos por el proceso minero-metalúrgico. Entre la emisiones contaminantes se destacan las de SO_2 y SO_3 (Vallejo & Guardado, 2000).

El SO_2 y SO_3 contribuyen a la destrucción de construcciones hechas de diversos materiales y al detrimento de monumentos y construcciones de piedra. El nivel de riesgo depende de la cantidad de gases y partículas liberados por las industrias a la atmósfera, altamente elevado en la región.

El efecto invernadero provoca en las obras, por el exceso de calor que el mismo genera, la fractura de las partes debido a las diferencias de temperatura que sufren las superficies, sobre todo, en tiempos de abundantes lluvias, propios de la región (ver "Monumento a Pedro Sotto Alba" de Lauro Hechavarría y Fausto Cristo).

Otro elemento altamente contaminante es el polvo generado por los movimientos de tierra que se realizan en la parte sur del territorio, que al situarse estos en zonas elevadas muchas partículas son arrastradas por el viento. A esto se le suma el polvo emanado de las chimeneas de las fábricas resultado de los procesos industriales, aún más tóxicos que los primeros.

El polvo atmosférico está compuesto por una mezcla de partículas sólidas con la humedad que se encuentran en el aire. Algunas partículas pueden verse en forma de hollín o humo, otras son tan pequeñas que solo pueden detectarse a través de instrumentos tecnológicos.

Las superficies cubiertas o a la sombra acumulan hollín (sustancia grasa y negra que el humo deposita en la superficie de los cuerpos) que forma un recubrimiento que contrasta con las superficies limpias. (...) además de formar depósitos debajo de cornisas y relieves (Uruchurti & Menchaca, 2009).

Característico de la zona son las abundantes concentraciones de hollín producto de la combustión de las calderas en ambas industrias níquelíferas. Estas partículas se depositan continuamente sobre las obras ambientales, creando capas consecutivas negruzcas que si en un primer momento solo afean la obra, la repetición continua de las mismas deteriora la superficie sobre la que se ha colocado, desgastando las estructuras pétreas y oxidando los metales (ver "Enlace" de Caridad Ramos; "Proyecto 11" de Noemí Perera y "Proyecto 26" de Eulises Niebla).

Las obras creadas en bronce sufren sensiblemente los afectos de la corrosión producido por la presencia de cloruros en la atmósfera que elevan la humedad ambiental. El bronce es la aleación de cobre y estaño; todas las piezas que contienen cobre resultan altamente sensibles a este problema. El cobre al entrar en contacto con el oxígeno se oxida de forma natural, un proceso que suele ser muy lento, en Moa se acelera de forma considerable debido a todos los contaminantes químicos de la atmósfera (ver "Guillermo Luis Fernández Hernández-Baquero" de Héctor Carrillo Alfonso). El aumento de las temperaturas, los ácidos y partículas del aire aumentan la velocidad de corrosión de las obras de bronce.

La llamada enfermedad del bronce se caracteriza por la presencia de sales de cloro y atacamita sobre el material. Los cloruros de cobre (I) y (II) combinados con el oxígeno y la humedad del aire forman el ácido clorhídrico, produciendo moteados de color verde azulado sobre la superficie. El efecto no queda solo en el simple cambio de coloración que afecta al bronce, sino que, además, lo corroe y se multiplica, iniciando reiteradamente la reacción hasta acabar completamente con la pieza.

Otro efecto importante es el llamado biodeterioro, que es el daño físico o químico efectuado por diferentes tipos de organismos en objetos, monumentos o edificios. Dentro de los procesos de biodeterioro intervienen bacterias quimiolitóicas, autóicas y heteróica, hongos, algas, líquenes, musgos y plantas superiores. Entre las bacterias se puede mencionar: las silicobacterias y las bacterias nitrificantes. Estas últimas son capaces de metabolizar y transformar los nitratos en nitritos, los sulfatos en sulfuros; produciéndose en presencia de agua ácido nítrico y nitroso y sus sales de amonio, ácido sulfhídrico, etc. que afectan los materiales (Uruchurti & Menchaca, 2009).

El biodeterioro puede afectar, además, a aquellas obras que se encuentran al aire libre, sobre todo a aquellas que se localizan en lugares húmedos o con exceso de vegetación a su alrededor, creando un ambiente propicio para la proliferación de bacterias y plantas (ver "La madre" de Exiquio Bonne y "Enlace" de Caridad Ramos, vista posterior). La contaminación tiene un efecto directo o indirecto en los materiales reduciendo su vida activa, dañándolos y desfigurándolos (Uruchurti & Menchaca, 2009).

Otro de los agentes causantes del deterioro de la escultura ambiental en Moa son las vibraciones del suelo causadas por el transporte pesado que circula por los viales de la ciudad. Estas oscilaciones logran desprender fragmentos de las esculturas y debilitar las estructuras de sostén de las mismas (ver "Busto de Rolando Monterrey" de José Delarra y "La madre" de Exiquio Bonne).

A esto se le suma el desconocimiento acerca de la importancia de las obras escultóicas, la carencia de estudios sobre su conservación y rehabilitación, las restauraciones arbitrarias a que han sido sometidas (ver "Escultura ambiental 1" de César Sánchez) y, en algunos casos, el vandalismo cometido contra ellas por personas y empresas (ver "Tótem", sin autor; "Escultura ambiental" de Liudmila García, "Espejismo de una verde mañana" de Flandes Hernández y "Rotonda" de Fidel Zarzabal).

La conservación y restauración de monumentos constituye una disciplina que abarca todas las ciencias y todas las técnicas que puedan contribuir al estudio y la salvaguarda del patrimonio monumental y tiende a salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico (Carta de Venecia, 1964). La escultura a escala ambiental demanda un espacio y una protección que les permita permanecer, sin alterar sus valores formales que conllevan a la degradación de la intención conceptual conferida, en excelentes condiciones estéticas. Al esto perderse, la intención deja de ser valiosa.

Bibliografía

- ALMAZÁN, S. 2004: *Cultura Cubana Siglo XX*. Editorial Letras Cubanas, La Habana. T. 2, p. 213.
- ARHEIM, RUDOLF. 1988: *Arte y percepción visual*. Alianza Editorial, Madrid.
- CABREJAS, F. 1998: Palabras al catálogo Retrospectiva Hermenegildo Fernández, Fidel Zarzabal. Galería de Arte de Moa.
- CASTELLANOS, C. 1987: Palabras al catálogo Penetración. 23 de diciembre de 1987. Galería de arte de Moa.
- CASTRO, F. 1977: Palabras a los intelectuales. En *Política cultural de la Revolución Cubana*. Editorial Ciencias Sociales, La Habana.
- CARTA DE VENECIA. 1964: Carta Internacional sobre la Conservación y Restauración de los Monumentos y los Sitios. Venecia.
- CONSEJO NACIONAL DE LAS ARTES PLÁSTICAS. 2002: *Programa de desarrollo*. Ministerio de Cultura, La Habana.
- DÍAZ, E. 2010: José Delarra: "Me considero un escultor que pinto" Revista *La Jiribilla*. Año IX, 24-30 julio 2010 [en línea] [Consultado: 2011 noviembre 11]. Disponible en: http://www.lajiribilla.cu/2010/n481_07/481_13.html
- GACETA OFICIAL DE LA REPÚBLICA DE CUBA, 1989: Decreto 129 del 17 de julio de 1985. Órgano de Divulgación del Ministerio de Justicia. La Habana.
- GARCÍA, Y. & SASTRE, A. 2009: Catálogo de escultura. Puerto Padre. Museo "Fernando García Grave de Peralta". Las Tunas.
- DOMÍNGUEZ, K. 2008: *La pintura en el municipio Moa en la etapa desde 1959 hasta la actualidad*. Trabajo de Diploma. Instituto Superior Minero Metalúrgico. Facultad de Humanidades. Moa.
- FURONES, R. 1995: *Estudio monográfico sobre el origen y desarrollo de la cultura en la zona urbana de Moa desde sus inicios y hasta 1990*. Departamento Estudios Culturales, Moa (documento inédito).
- HERRERA, N. 2004: *Ojo con el arte*. Ediciones Letras Cubanas, La Habana.
- HERRERA, N. 2004: Reflexiones de tanto mirar. Revista Cultural Cubana *La Jiribilla*. Ciego de Ávila: Ediciones Ávila, [en línea]. [Consultado: 2008-03-11]. Disponible en: <http://lajiribilla.habana.cuba.cu/>
- HERRERA, N. 2005: *Quién es quién en la escultura cubana* [en línea]. [Consultado: 2011-11-11]. Disponible en: http://www.galeriascubanas.com/noticia_print.php?title=Qui%C9n%20es%20qui%C9n%20en%20la%20escultura%20cubana%20%20%20&id=41
- IGLESIAS, A. 2011: Las amadas fuentes de La Habana [en línea] [Consultado: 2011 diciembre 25]. Disponible en: http://www.cmbfradio.cu/cmbf/identidad/identidad_013.html
- JUAN, A. 2005: Prólogo para la que fue una Cenicienta [en línea] [Consultado: 2010 enero 15]. Disponible en: http://www.lajiribilla.cu/2005/n233_10/233_16.html.
- KARADADZE, C. 1989: Palabras al catálogo "Simposio de Escultura Ambiental en Moa". Moa.
- LEAL, E. 2005: Para Quintanilla en Patria Amada. Colección Opus Habana. Ediciones Boloña, España.
- LÓPEZ, O. 1983: Escuela San Alejandro. Cronología. Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana.

- MIGUEL, C. & VÁZQUEZ Y. 2006: Origen de los nitratos (NO₃) y nitritos (NO₂) y su influencia en la potabilidad de las aguas subterráneas. *Revista Minería y Geología* Vol. 22. No. 3.
- MORALES, A. 2008: *La escultura conmemorativa en Santiago de Cuba: 1900-1958*. Ediciones Santiago, Santiago de Cuba.
- MORRIÑA, O. 2006: *Fundamentos de la forma*. Editorial Félix Varela, La Habana.
- MONTALBÁN, H. 2011: *Ícaro. Las alas de la escultura de Eulises Niebla* [en línea] [Consultado: 2011 noviembre 11] Disponible en: <http://www.atenas.cult.cu/node/2876>
- NEIRA, N. 1958: René Valdés Cedeño. *Revista Galería*, sep-dic, p. 10.
- ORAMAS, J. 1984: En la tierra del Níquel. Homenaje al Che en bronce y granito. *Periódico Granma*. La Habana, octubre 20.
- ORAMAS, J. 1990: *Piedras hirvientes. La minería en Cuba*. Editora Política, La Habana.
- ORTIZ, P. 1985: Para que Moa sea más atractiva. *Periódico Ahora*, 5 de octubre.
- ORTIZ, M. 2011: Eulises Niebla Pérez: la igualdad del aire [en línea] [Consultado: 23-12-2011]. Disponible en: <http://www.afrocuba.org/eulemo.htm>
- PEREIRA, M. 2007: Bien plantadas. *Revista cultural La Jiribilla*. Año IV. La Habana. [en línea] [Consultado: 23-12-2011]. Disponible en http://www.lajiribilla.co.cu/2005/n237_11/mirada.html.
- PEREIRA, M. 1994: Escultura cubana: una historia cautivante. *Revolución y Cultura* (3) 19-23.
- PEREIRA, M. 2005: Escultura transeúnte. *Revista cultural La Jiribilla*. Año IV. La Habana. [en línea] [Consultado: 23-12-2011]. Disponible en http://www.lajiribilla.co.cu/2005/n237_11/mirada.html
- PEREIRA, M. 1997: La monumentaria conmemorativa en Cuba. *Revista Artecubano* Número 1, mayo-junio.
- PEREIRA, M. 2001: Renovación, expansión y discurso identitario en la escultura caribeña del siglo XX. *Revista Universidad de la Habana* 253. La Habana.
- PÉREZ, I. 2010: *Níquel + cobalto en Cuba. Lo que fui como ingeniero*. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana.
- PIÑERA, A. 2000: Sembrando formas en el entorno. *Periódico Granma*. La Habana, abril 7.
- POZO, A. 1979: Visita a Moa. Indagaciones acerca de su problemática social. *Revista Bohemia*, noviembre, 71, p. 48.
- PRATT, F. 1977: *Curso de historia del arte*. Editora Universitaria. Universidad de Oriente, Santiago de Cuba.
- REYERO, C. & FREIXA, M. 1995: *Pintura y escultura en España 1800-1910*. Ediciones Cátedra, Madrid.
- REYES, E. 2011: *Patrimonio inmueble asociado con la presencia de colaboradores de la URSS en Moa*. Tesis de grado. Instituto Superior Minero Metalúrgico. Facultad de Humanidades. Moa.
- RIVERO, M. 2011: *Deidades cubanas de origen africano*. Casa editora Abril, La Habana.
- RIGOL, J. 1989: *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba*. Editorial Letras Cubanas, La Habana.

- ROSA, G. 1986: Los palenques en Cuba: Elementos para su reconstrucción histórica, en *La esclavitud en Cuba*, Instituto de Ciencias Históricas. Editorial Academia. La Habana.
- ROSENTHAL, M. & IUDIN, P. 1973: *Diccionario filosófico*. Editora Política, La Habana.
- SALAZAR, I. 2009: *La Galería de Arte de Moa en la promoción de las Artes Plásticas*. Trabajo de diploma. Instituto Superior Minero Metalúrgico. Facultad de Humanidades. Moa.
- SALAZAR, S. 2003: *La escultura en la ciudad de Holguín durante el siglo XX*. Tesis de maestría. Instituto Superior Pedagógico "José de la Luz y Caballero. Holguín.
- SÁNCHEZ, C. 1996: Palabras al catálogo Exposición personal de Fidel Zarzabal. Diciembre. Galería de Arte de Moa.
- SÁNCHEZ, C. 2008: Palabras al catálogo Retrospectiva itinerante Fidel Zarzabal.
- SOSA, M. & BASSAS, P. 2001: Recuperación de metales del licor de desecho WL en forma de compuestos químicos. *Revista Minería y Geología XVIII* (3-4).
- SOSA, M. & GARRIDO, M. 2009: Modelos termodinámicos de la precipitación de sulfuros metálicos en licor residual ácido. *Revista Minería y Geología* 25 (2).
- SOTO, L. 1954: La escultura en Cuba. En "Libro de Cuba". La Habana, p. 581-588.
- TAQUECHEL, I. ET. AL. 1986: *Apreciación de la cultura cubana: Apuntes para un libro de texto*. Empresa Nacional de Producción del Ministerio de Educación Superior, La Habana.
- TAYLOR, J. & BOGDAN, R. 1986: *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Editorial Paidós, Buenos Aires.
- URUCHURTI, J. & MENCHACA, C. 2009: Efecto de la contaminación en el patrimonio histórico. Academia de Ciencias de Morelos, México.
- VALLEJO, O. & GUARDADO, R. 2000: Propuesta de indicadores ambientales sectoriales para el territorio de Moa. *Revista Minería y Geología XVII* (3-4).
- VEIGAS, J. 2005: *Escultura en Cuba siglo XX*. Editorial Oriente, 528 p.
- VEIGAS, J. 2010: Apuntes sobre la escultura en Cuba [en línea] [Consultado: 2011 Octubre 30]. <http://espaciolaical.org/contens/22/105108.pdf>
- VELAZCO, P. 1999: *Efemérides territoriales* (Documento inédito).
- VELAZCO, P. 2002: *Apuntes para la historia del municipio Moa* (documento inédito).
- WEISS, J. 1932: La ciudad y sus fuentes. *Revista Arte y Decoración*. Año II, No. 1, enero, La Habana.

ÍNDICE CRONOLÓGICO

Baquero Martínez, Elena

Escultora,

Santiago de Cuba, 1968;

Graduada de la Escuela Profesional de Artes Plásticas (Santiago de Cuba) en la especialidad Escultura y Cerámica, 1996;

Recibió postgrado de Decoraciones de Interior y Exterior en la Galería de Arte Universal y Consejo de las Artes Plásticas. Santiago de Cuba, 1997 y el de Escultura Ambiental. Centro de Proyectos No 15. Santiago de Cuba, 1998.

Entre sus exposiciones se destacan:

Mutis. Ateneo Cultural Antonio Bravo Correoso, Santiago de Cuba, 1997;

Fauna. Biblioteca Emma Rosa Chui. II Frente- Santiago de Cuba, 1997;

Mujeres. Galería de Arte, Moa, Holguín, 1998;

Tiempos. Galería de Arte. Moa, Holguín 1999;

Terracota 97. Taller Cultural. Santiago de Cuba, 1997;

Salón Municipal II Frente. Santiago de Cuba, 1996;

De Tal Flor Tal Mujer. Biblioteca Elvira Cape, Santiago de Cuba, 1996;

Salones Territoriales Moa. 1997, 1998, 1999, 2001, 2002, 2003, 2004;

Salón Internacional Ciudades del Mar. Gibara, 2001- 2002.

Entre sus obras emplazadas se encuentran:

Realización de trabajos de Yestería Artística "Hostal San Basilio", 2007;

Proyecto Escultórico Ludoteca INDER. Santiago de Cuba, 2007;

Escultura a Compay Segundo. La Rueda. Siboney. Santiago de Cuba, 2008;

Trabaja en los monumentos dedicados a Pacho Alonso y a Sindo Garay.

Bonne Bargas, Exiquio

Moa, 1910-1989;

Artista autodidacta y artesano,

Laboró en el Taller de artesanía de Moa,

Creó variadas figuras de pequeño tamaño que se enmarcan dentro de la imaginería religiosa.

Cala Lores, Rafael

Baracoa, Guantánamo, 1948;

Pintor y escultor primitivo de formación autodidacta,

Miembro de la UNEAC.

Participó, entre otros, en los eventos:

Primer Festival Cultural de Artistas Aficionados del Níquel, 1993;

Sexto Taller Internacional de las Artes Plásticas, 1997;

Primer Evento de Cerámica CERRAMOA, 1999;

Quinto Taller Nacional Teórico Práctico. ESPINCE, 2004.

Recibió, entre otros, los premios:

Primer Premio en el Tercer Salón Territorial de las Artes Plásticas, 1992;

Primer Premio Cuarto Salón Territorial, 1993;

Segundo Premio en el evento ARTEFAB I, 1993;

Tercer Premio en la Primera Bienal de Paisaje del Medio Ambiente, 1994.

Canelles López, Manuel Arístides

Mayarí, Holguín, 1917;

Escultor y profesor,

Fue miembro fundador del Taller de Esculturas de Holguín,

Fundador de la Escuela de Bellas Artes Pepa Castañeda Mayasen, 1961;

Miembro del Taller Experimental de Escultura,

Es graduado de la Escuela Provincial de Arte José Joaquín Tejada de Santiago de Cuba

Salón de otoño. Galería Oriente, Santiago de Cuba, 1963.

Entre sus obras se destaca:

Monumento a Las Madres, 1957;

Monumento a las Pascuas sangrientas (con Electa Areal) Bosque de los héroes, Holguín, 1963.

Carrillo, Héctor Alfonso

Holguín, 1966;

Escultor,

De formación autodidacta,

Participó en el Simposio de Escultura Ambiental en Moa, 1989;

Participó en el proyecto "Plaza de la marqueta".

Castro Morales, Vicente

Escultor,

Graduado de la Escuela de Artes Plásticas, 1984.

Entre sus obras se destacan:

El Titán de Bronce", Avenida de los Libertadores. Holguín.

Recibió, entre otros, los premios:

III Salón Premio de la Ciudad. 1989. Museo Provincial "La Periquera".

Cobiellas Cadena, Argelio

Holguín, 1936;

Escultor, pintor y diseñador,

Fue miembro fundador del Taller de Esculturas de Holguín,

Estudió en la escuela Juan José Fornet Piña de Holguín,

Vicepresidente de CODEMA 1982,

Miembro de la UNEAC y de la Asociación de Artes Plásticas,

Miembro del Taller Experimental de Escultura.

Entre sus obras se destacan:

Escenografía del Teatro Lírico de Holguín,

Aldea aborigen de Chorro de Maíta,

Conjunto escultórico "Canto a la Revolución",

Laboró, además, en La Plaza de la Revolución Mayor General Calixto García Iñiguez, junto a José Delarra. 1979.

Cobiellas Rodríguez, Argelio José

Holguín, 1961;

Graduado en la Escuela Profesional de Artes Plásticas José Joaquín Tejada. Santiago de Cuba, 1982;

Ha trabajado como profesor de Escultura en la Escuela Vocacional de Arte (EVA), de 1983 a 1991 y como profesor de Escultura en la Escuela de Nivel Medio de Artes Plásticas (EPAPH).

Ha participado en:

Bienal Nacional de Escultura Rita Longa, 21 al 31 de Octubre 2003. Las Tunas,

Evento Nacional Terracota. Noviembre, Las Tunas, 2003;

Salón Nacional de esculturas de pequeño formato. Las Tunas, 2003;

Evento Nacional Mármol Sol. Arenas Negras. Isla de la Juventud. Abril 2005,

Evento Nacional de talla en mármol Rita Longa Bayamo. Granma. Febrero 2006,

Evento Nacional de talla en Piedra Jaimanita. Montebareto. Playa. Ciudad de La Habana, Abril 2007;

Evento Nacional de talla en mármol Rita Longa. Manzanillo. Granma. Diciembre 2008,

Simposio nacional de Escultura Ambiental Arenas Negras. Isla de la Juventud. Abril, 2005;

Simposio nacional de Escultura Rita Longa. Bayamo. Granma. Febrero 2006 y 2008.

Recibió, entre otros, los premios:

Premio concurso monumento a Che en el Holguín,

Ganador del concurso para el monumento a José Miró Argenter en el Combinado Poligráfico de Holguín,

Ganador del concurso para el monumento al comandante Ernesto Che Guevara en la Avenida de Los Libertadores de Holguín. Obra co-autoral,

Ganador del concurso para el mural escultórico para un Hospital en Moa. Cemento policromado,

Ganador del concurso para un mural escultórico en el Restoran Buffet del Hotel Delta Las Brisas en Guardalavaca. Técnica cemento policromado. Obra co-autoral,

Ganador del concurso para una talla en madera (Mural) para el vestíbulo del Hotel Delta Las Brisas en Guardalavaca,

Ganador de 5 proyectos para el concurso "Los muros de la ciudad" Pendiente a ejecución,

Ganador del concurso del Primer Simposio Nacional de Escultura Montebarreto. La Habana,
Ganador del concurso del Segundo Simposio Nacional de Escultura Rita Longa. Bayazo,
Ganador del concurso del Tercer Simposio Nacional de Escultura Rita Longa. Manzanillo,
Primer Salón Provincial de Artes Plásticas, sala Moncada, Holguín, 1984.

Cristo Campos, Fausto José

Mayarí, Holguín 1950-1996;

Escultor, ceramista y dibujante,

Graduado de Escultura en la Escuela Nacional de Arte (ENA). La Habana 1973,

Miembro de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC),

Laboró como profesor de Escultura en la Escuela Profesional de Arte de Holguín.

Entre sus exposiciones se destacan:

Segundo Salón Provincial de Profesores e Instructores de Artes Plásticas, Galería Oriente, Santiago de Cuba, 1974;

Concurso 26 de Julio. Salón XXIII Aniversario, Museo Nacional, La Habana, 1976.

Recibió, entre otros, los premios:

Tercer premio en escultura, II Salón de Artes Plásticas, Galería Oriente, Santiago de Cuba, 1974;

Premio, Salón de la Ciudad, Holguín, 1989.

Entre sus obras se destacan:

Busto a "Manuel Ángulo Farrán", ubicado en la emisora Radio Ángulo, 1979;

Monumento a Lucía Iñiguez. Bosque de los héroes, 1983;

Bailarinas danzantes. Centro Nocturno, 1985;

Monumento al Mayor General Antonio Maceo en San Ulpiano, municipio de Mayarí, 1977;

Busto a Henry García, Gimnasio Henry García, 1980;

Mural escultórico, edificio de comunicaciones de ETECSA, 1984;

"Composición", Escuela Vocacional de Arte, 1984;

"Tuba Ambiental" Escuela Vocacional de Arte,

Participó, además, en el emplazamiento del "Monumento al Mayor General Calixto García, Museo del Deporte, 1979.

Delgado Acosta, Juan David

Mayarí, Holguín 1949;

Arquitecto,

Graduado de la Escuela de Arquitectura, Facultad de Tecnología, Universidad de La Habana, Cuba,

Especialista del Equipo Técnico Provincial de Monumentos de Holguín, donde realizó proyecto de rehabilitación y estudio urbano en las ciudades de Holguín, Gibara, Central Santa Lucía y Banes, así como 14 proyectos para la rehabilitación de viviendas tugurizadas en zonas de valor patrimonial, de 1984 a 1994,

Especializado en Obras Socioculturales del Departamento de Centros Históricos del Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología.

Ha participado en eventos como:

Seminario internacional sobre "Técnicas modernas de restauración arquitectónica". La Habana, 1982;

Coloquio sobre "Arquitectura vernácula e industrial". La Habana, 1984;

Coloquio sobre "Arquitectura ecléctica". Las Tunas, 1986;

Encuentro de especialistas en restauración de las provincias orientales. Santiago de Cuba, 1986 y 1988;

Taller de ideas para la recuperación de Gibara. Holguín, 1987;

Conferencia internacional sobre "Patrimonio Cultural: contexto y conservación". La Habana, 1992;

Simposio "Raíces de América". Holguín, 1993;

Taller Vidaterre. Holguín, 1993;

Segundo y Tercer Congreso Internacional Patrimonio cultural: contexto y conservación. La Habana, 1994;

Segunda Conferencia Científica sobre la historia y evolución del Armamento y las Fortificaciones con el trabajo "A la sombra de un fuerte". La Habana, noviembre de 1995;

Segundo Coloquio Internacional "El Patrimonio Cultural de la Ciudad Iberoamericana del Siglo XIX". Cienfuegos, diciembre de 1998;

La Conservación del Patrimonio: Una mirada al futuro. VII Fiesta de la Cultura Iberoamericana. Holguín, octubre de 1999;

Cuarto y Quinto Congreso Internacional Patrimonio cultural: contexto y conservación. La Habana, 1999 y 2001;

Segunda Bienal Internacional de Arquitectura de La Habana, 17 al 21 de mayo del 2004, Cuarto Encuentro Iberoamericano de Museos y Centros Históricos: Integración Social con el trabajo: Propuesta del Taller de Estudios Permanentes sobre el Patrimonio; estrategia para Gestión de los Centros Históricos Urbanos. La Habana, mayo del 2007.

Recibió, entre otros, los premios:

Moneda conmemorativa y diploma por el proyecto y construcción del monumento Guerrillero de América, erigido al Che Guevara en la ciudad de Moa, Holguín;

Reconocimiento de la Academia de Ciencias por la co-autoría del Estudio del Centro Histórico de Holguín, como resultado científico técnico relevante introducido en la práctica, 1992;

Reconocimiento por la labor fundacional en el rescate y protección del patrimonio holguinero. Centro Provincial de Patrimonio Cultural, Holguín, abril 2005.

Gallardo Paján, Ener

Baracoa, 1970;

Escultor,

Graduado de nivel medio profesional José Joaquín Tejada, Santiago de Cuba, 1988. Miembro de la Asociación Hermanos Saíz,

Ha participado en varias exposiciones colectivas en Cuba, Chile y España.

Ha recibido, entre otros, los premios:

Premio único del Salón Fayad Jamás,

Premio José Díaz Peláez, Las Tunas, 1995;

Gran Premio de la I Bienal de Escultura, Las Tunas, 1995;

Premio del Consejo Nacional de las Artes Plásticas en el Salón Bicentenario, Las Tunas, 1996;

Segundo Premio Salón Provincial La Plástica en Abril, Las Tunas, 1997.

García Corrales, Liudmila

Escultora,

Graduada de la Escuela Elemental de Artes Plásticas, 1985 y de la Academia Profesional de Artes Plásticas, en la especialidad de Escultura-Dibujo de Holguín, 1989;

Licenciada en Historia del Arte. Santiago de Cuba. 1997,

Se desempeñó como Secretaria Ejecutiva de CODEMA en Holguín desde 1997 hasta el 2000,

Entre los años 1989 y 1998 Laboró como profesora de Pintura, Dibujo, Grabado y Escultura, Apreciación de las Artes Plásticas y Apreciación de la Danza en la Escuela Elemental de Artes Plásticas "Raúl Gómez García", Holguín, donde fue, además, Sub-directora de actividades artísticas-docentes. Realizó igualmente diseños y montajes de escenografías para los Festivales anuales de Ballet y Danza de esta institución y atendió la divulgación promocional de dicho centro obteniendo reconocimientos por ello a nivel provincial;

Trabaja en La Oficina del Historiador de la Ciudad de la Habana, en la Empresa de Restauración de Monumentos, Agrupación "Acabado", en La Habana Vieja. Ha participado en la restauración de pinturas murales en los inmuebles que se han intervenido y en los retablos de la iglesia San Francisco de Asís.

Ha participado, entre otras, en las exposiciones:

Expo colectiva. Holguín, 1987, 1988, 1989;

Salón Provincial de Artes Plásticas, 1989, Holguín. Premio "Salón de la Ciudad".

Entre sus obras se destacan:

Trabajo con chatarra, (2 m x 0.9 m x 1.2 m) Central Urbano Noris, Holguín;

Trabajo con chatarra, (2.5 m x 1 m x 1 m) Central Antonio Maceo, Holguín;

Pieza de metal S/Título, (2.4 m x 4.3 m x 3 m) Galería de Arte de Moa, Holguín;

Piezas de pequeño formato Sin título. Metal, (0.9 m x 0.4 m x 0.4 m) Casa del Joven Creador, Moa, Holguín;

Talla en Madera, (3.5 m x 0.4 m x 0.4 m), Plaza de la Marqueta, Holguín. Restauración del Monumento "Encuentro de las Dos Culturas", Cayo Bariay, Holguín.

Gómez Magdaleón, Rogelio

Songo la Maya, Santiago de Cuba, 1965;

Escultor-Ceramista,

Autodidacta. Recibió instrucción en el Taller cultural de Santiago de Cuba.

Ha participado, entre otras, en las exposiciones:

Evento Terracota. Taller Cultural. Santiago de Cuba, 1994, 95, 96 y 1997,
Feria del Caribe. Teatro Heredia. Santiago de Cuba, 1996;
Feria Comercial PABEXPO. La Habana, 1996;
X Salón Territorial de Artes Plásticas. Galería de Arte. Moa, 2000;
Exposición Museo de Historia Natural. La Habana, 2000;
Salón Internacional Ciudades del Mar. Gibara. Holguín, 2000- 2001;
I Salón Santiago. Julio, 2010.

Entre sus obras emplazadas se encuentran:

Escultura Ambiental: Bailarina mojada. Cabaret Nocturno. Holguín, 1999;

Fuente Escultórica Parque Infantil. Nicaro, 2002;

Realización de trabajos de Yesería Artística "Hostal San Basilio", 2007;

Proyecto Escultórico Ludoteca INDER Santiago de Cuba, 2007.

Hechevarría Osorio, Lauro

Holguín, 1943;

Escultor, pintor, diseñador gráfico, humorista, dibujante, grabador, reside y trabaja en Holguín,

Graduado de Escultura, Escuela Nacional de Arte (ENA), 1971;

Profesor de la Escuela Provincial de Artes de Holguín,

Es graduado de la Escuela-taller Juan Fernet Piña, Holguín y de la Escuela Nacional de Arte de La Habana,

Es miembro fundador de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) en Holguín y del Consejo para el Desarrollo de la Escultura Monumentaria (CODEMA) en la provincia.

Entre sus exposiciones se destacan:

La escultura en la Revolución, Museo Nacional. La Habana, 1983.

Recibió, entre otros, los premios:

Premios de la Ciudad. Holguín, 1987;

Vanguardia Nacional del Sindicato de los Trabajadores de la Cultura durante 14 años.

Diploma como Hijo Ilustre de la Ciudad,

Medalla 150 aniversario del Natalicio de Máximo Gómez,

Medalla Raúl Gómez García, Medalla Jesús Menéndez de III grado,

Medalla XX Aniversario de la caída del Che y sus compañeros,

Medalla 55 Aniversario de la Central de Trabajadores de Cuba (CTC),

Sello Revolución, Arte, Cultura, que otorga el Instituto Superior Pedagógico José de la Luz y Caballero.

Entre sus obras se destacan:

Monumento a Simón Bolívar. Avenida de los libertadores, 1983;

Busto a Augusto César Sandino Avenida de los Libertadores, 1984.

Hernández Hernández, Francisco Raydel (Flandes)

Matanzas, 1966;

Escultor y profesor,

Graduado de la Escuela de Artes de Matanzas y en el año 1985 de Escultura en la Escuela Nacional de Arte de La Habana (ENA).

Entre sus exposiciones se destacan:

Octavo Salón Provincial de Artes Plásticas. Matanzas, 1989;

Salón Nacional de escultura de pequeño formato. Centro de Desarrollo de las Artes Visuales. La Habana, 1992.

Lázaro Bencomo, José Ramón (José Delarra)

San Antonio de los Baños, La Habana, 1938-2003;

Escultor dibujante, grabador, pintor ceramista;

Graduado de la Academia de Artes y Oficios Gaspar Villate, La Habana, 1949; en Escultura y Dibujo, Escuela Nacional de Bellas Artes San Alejandro, La Habana, 1958 y en Escultura y Dibujo, Escuela de Bellas Artes, Florencia Italia, 1959;

Miembro fundador, Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), Fundador y profesor del Taller Popular de Artes Plásticas, Coordinación Provincial de Cultura, La Habana, Director del Departamento de artesanía del Instituto Nacional de la Industria Turística (INIT) miembro fundador del Taller Experimental de Gráficas (TEG), La Habana y director de la Escuela Taller de Artes Plásticas de la Habana San Alejandro a partir del año 1967;

Delarra fue diputado a la Asamblea Nacional del Poder Popular y miembro del Comité Nacional del Sindicato de los Trabajadores de la Cultura.

Entre sus exposiciones personales se destacan:

- Delarra: Exhibición de escultura, Círculo Catalán. Madrid, 1958;
- Exposición del escultor cubano Delarra. Instituto de Cultura Hispánica, 1959;
- Delarra, ex Cinema. La Habana, 1960.
- Delarra: Escultura, Raúl Tapia Pintura, Matanzas Tennis Club. Matanzas, marzo 1960;
- Exposición Delarra. Palacio de Bellas Artes, 1960;

Recibió el premio en el Concurso Homenaje a Rubén Martínez Villena, Universidad de La Habana, La Habana, 1963.

Entre sus obras se destacan:

- Conjunto escultórico dedicado a Ernesto Guevara de la Serna. Santa Clara, 1997;
- Monumento al Tren Blindado,
- Monumento a la Historia de México. México, 1981;
- Monumento en honor al Vaquerito, 1983;
- Conjunto escultórico Loma del Capiro. Santa Clara, 1988;
- Monumentos alzados en las Plazas de la Revolución de las provincias de Holguín, Granma y Villa Clara;
- Cabeza monumental de Engels, Pinar del Río;
- Monumento a José Martí. Cancún, 1978.

Ha recibido, entre otros, los premios:

- Título de Héroe Nacional del Trabajo,
- Hijo Ilustre de San Antonio de los Baños,
- Medalla Alejo Carpentier,
- Réplica del machete de Máximo Gómez.

Lliraldi Rodríguez, Martín

Cienfuegos, 1934;

Dibujante mecánico, fotógrafo y artesano,

Trabaja en Moa desde 1961 como proyectista de la fábrica Pedro Sotro Alba y como Jefe del grupo de proyectos de esta industria y administrador de Proyectos. Laboró como fotógrafo en el periódico El Níquel;

De su autoría es, además, el monumento a la entrada de la comunidad de Nicaro, Holguín.

Martínez Bourzac, Wilfredo Teógenes

1930,

Escultor, grabador y profesor,

Graduado de la Escuela de Artes Plástica José Joaquín Tejada, Santiago de Cuba,

Fue profesor de la Escuela de Artes Plástica José Joaquín Tejada, Santiago de Cuba y director fundador de la Escuela Taller de Artes Plásticas Juan José Fornet Piña, Holguín, 1962;

Director de CODEMA. Holguín 1982-1988.

Entre sus exposiciones se destacan:

- Exposición de obras realizadas por los alumnos de tallas, modelado del natural, galería de Artes plásticas. Santiago de Cuba, 1954;
- Salón Anual 1959, Palacio de Bellas Artes. La Habana, 1959;
- IV Salón de profesores de Bellas Artes, Galería de Artes Plásticas de Santiago de Cuba, 1961;
- Salón Otoño, Galería de Artes Plásticas. Santiago de Cuba, 1963.

Entre sus obras se destacan:

- Busto a Calixto García". Holguín, 1984;
- Busto al Generalísimo Máximo Gómez", Avenida de los Libertadores, 1984, (realizado en concreto).

Niebla Pérez, Eulises

Matanzas, 1973;

Pertenece a la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) desde 1994, Actualmente es el presidente de la Comisión de Esculturas Monumentales y Ambientales (CODEMA) de la provincia de Matanzas,

En 1979 se graduó en la Escuela Provincial de Arte, Matanzas, Cuba;

En 1984 de la Escuela Nacional de Arte (ENA) La Habana, Cuba y en 1989 en el Instituto Superior de Arte (ISA). La Habana, Cuba.

Entre sus exposiciones personales se destacan:

- Proyectos para mi ciudad. Galería de Arte Pedro Esquerré. Matanzas, 2004;

Galería Provincial de arte de Cienfuegos, 1991;
 New Artists Show. Londres UK, 1993;
 Galería Provincial de Arte Matanzas, 2010.

Ha participado, además, en exposiciones colectivas como:
 Centro Provincial de Artes Plásticas. Habana, 1984;
 Centro Provincial de Arte "Salón de la Ciudad". Habana, 1985;
 Galería Oriente. Santiago de Cuba, 1988;
 Galería de Arte de Varadero. Matanzas, 1991;
 "Latin American Festival". Londres, 1993;
 Sexta Bienal de la Habana, 1994;
 Primer Salón de arte contemporáneo, Museo Nacional. Habana, 1995;
 Galería de Arte de Varadero. Matanzas, 1996;
 Galería de Arte de Matanzas, "El viaje más corto", 1998;
 Centro Provincial de Arte (Coloquio de la AHS), 1999;
 Galería "Casa de América" Horizonte Cambiantes. Auspiciado por la UECLAA. España, Madrid, 1999;
 Centro Provincial de Arte. "El camino más corto" Matanzas, Título "Resonancia", 1999;
 En la sede de la UNEAC en "Saludo del 26 de julio", 1999;
 Biblioteca Nacional., "20 escultores cubanos". La Habana, 2000;
 Galería Varadero Internacional "Salón de premiados",
 Salón Nacional de Premiados, Centro de Desarrollo de las Artes Visuales. La Habana, 2003,
 Novena Bienal de La Habana Manual de Instrucciones, 2006;
 Exposición Colectiva Alas Para la Vida. Convento San Francisco de Asís, 2006;
 Exposición Monstruos Devoradores de Energía, Casa de América. Madrid, 2007;
 Exposición Colectiva en Galería Alubera. Madrid, España, 2007.

Recibió, entre otros, los premios:
 Premio del Salón en el Séptimo Salón Roberto Diago, Matanzas. Obra: Es-tres, 1996;
 Primer Premio del Salón en el Séptimo Salón Roberto Diago, Matanzas. Obra: Icaro, la cuarta dimensión del vuelo, 1998;
 Primer Premio en el II Salón Nacional de Artes Plásticas, Varadero Internacional. UNEAC. Obra: Icaro, desafío e inmortalidad, 1998;
 Primer Premio en el VIII Salón Roberto Diago, Matanzas. Obra: "Sobre el Río más puro", 1999;
 Tercer Premio del Salón Roberto Diago. Obra Es-Tres, 2003.

Pérez Carralero, Silvio Leonardo

Holguín, 1973;

Escultor,

Es graduado en la Escuela Vocacional de Artes "Raúl Gómez García" de Holguín en 1988 y graduado con Título de Oro en la Escuela Profesional de Artes Plásticas de Holguín en 1992, Actualmente es el Presidente del Consejo Asesor para el Desarrollo de la Escultura Monumentaria y Ambiental (CODEMA) en Holguín. Profesor de Dibujo y Escultura en la Escuela Profesional de Artes Plásticas de Holguín. Artista Independiente y Presidente del CODEMA (Consejo Asesor para el Desarrollo de la Escultura Monumental y Ambiental) en la provincia;

Ha obtenido diplomas de reconocimiento por hacer dejación del cobro por derecho de autor en varios trabajos, entre los que se encuentra el emitido por Fidel Castro por su participación en la construcción de la Escuela de Trabajadores Sociales de Holguín.

Ha participado en exposiciones colectivas como:

Simposio de escultura en Palma de Mallorca. España, 2003;

Forum de las Culturas. Barcelona. España, 2004;

Feria de Calella de la Costa dedicada a Cuba en su 25 aniversario. España, 2005.

Entre sus obras se encuentran:

Escultura conmemorativa del surgimiento de Cataluña (Plaza Once de Septiembre, Sant Fost de Campsentelles, Barcelona, España. 2006),

Conjunto escultórico del Parque Don Quijote. Holguín. Cuba. 2006;

Plaza Cuba (en colaboración con Argelio Cobiellas Rodríguez, Maryoris Llanos y Alberto Rodríguez). Tegucigalpa, Honduras, 2006;

Escultura ambiental conmemorativa (Sant Fost de Campsentelles, Barcelona, España. 2005);

Escultura de Paul McCartney. Cafetería-bar "La Caverna". Holguín, 2004;

Escultura. Casa del Habano, Plaza de la Marqueta. Holguín, 2002;

Estatua del General Calixto García (Escuela de Trabajadores Sociales. Holguín, 2001)
Figuras humanas. Plaza de la Marqueta. Holguín, 2000;
Monumento a Camilo Cienfuegos (en colaboración con Argelio Cobiellas Rodríguez y Maryoris Llanos) Plaza de la Revolución. Gibara, Holguín, 1999.

Pérez González, Luis Manuel

Holguín, 1953;

Escultor, diseñador, restaurador y profesor,

Es graduado de la Escuela profesional de Artes plásticas de Holguín en 1977 y del Instituto Superior Pedagógico de Holguín en 1994,

Profesor de Artes Plásticas en el Instituto Superior Pedagógico de Holguín. Miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artista de Cuba. UNEAC. Presidente del Consejo Asesor para el Desarrollo de la Escultura Monumental y Ambiental,

Entre sus exposiciones se destaca El hombre pertenece al objeto que crea. Centro de Arte. La Habana, 1999.

Ha participado además en exposiciones colectivas como:

Primer encuentro de Artes Plásticas de las provincias orientales. Provincia de Ciego de Ávila, 1989;

Escultura cubana contemporánea. La Habana, 1991;

Simposio internacional de escultura, Forma Sol y Arena. Guardalavaca, Holguín, 1994;

Primera Bienal de arte cubano contemporáneo. Escultura. Ciudad de la Habana, 1995;

Primer Salón de Arte Cubano Contemporáneo. La Habana, 1995;

Salón, Antología de la escultura holguinera. Metal-cemento. Sala Electa Arenal. Centro provincial de Artes Plásticas. Holguín, 1996;

Primer encuentro de cerámica en la casa de la cultura Manuel Dositeo Aguilera. Holguín, 1999;

Sin fin, sin contén, sin medida. Centro de Desarrollo de las Artes Visuales. La Habana, 2000;

Segunda Muestra Bienal de Artes Plásticas de la UNEAC en Holguín. Galería Fausto Cristo, 2007;

Muestra colectiva de escultura. Sala Fausto Cristo de la UNEAC, 2009;

Exposición Ideas al Vuelo, 2011.

Participó, entre otros, en los eventos:

Tercer Salón Provincial de Artes Plásticas. Galería de Moa, 1988;

V Salón Provincial de Artes Plásticas. Escultura. La Periquera, Holguín, 1990.

Recibió, entre otros, los premios:

Premio en el concurso Monumento a Granada. Holguín, 1986;

Premio en el concurso Monumento a René Ramos Latour. Holguín, 1987;

Premio en el Salón Provincial de Pequeño Formato, 1988;

Premio en el Evento de Artes Plásticas de las provincias orientales. Ciego de Ávila, 1990;

Premio en el tercer Simposio Internacional de escultura: Forma, Sol y Arena. Holguín, 1994;

Premio Primer Simposio de escultura Doñana país de las aves. Almonte, Huelva, España. (Hormigón y Acero) 2004.

Ramos Mosquera, Caridad

Las Tunas, 1955;

Escultora, grabadora y profesora,

Es graduada de la Escuela Provincial de Arte José Joaquín Tejada de Santiago de Cuba en 1978 y de Escultura en el Instituto Superior de Arte (ISA) en 1983,

Miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC),

Se ha desempeñado como Directora del Fondo Cubano de Bienes Culturales de Santiago de Cuba. Ha trabajado como profesora de las Escuelas Provinciales de Arte de Holguín y Santiago de Cuba desde 1983 hasta la fecha. Ha participado en comisiones de evaluación de la escultura por CODEMA, el Fondo Cubano de Bienes Culturales y la UNEAC. Desde 1986 hasta 1991, dirigió CODEMA en Holguín.

Entre sus exposiciones personales se destaca:

Ambivalencia, Galería La confronta, 1999;

“Retrospectiva y Otras Ideas”. Alianza Francesa. Santiago de Cuba, 1999;

Ambivalencias II. Galería Oriente. Santiago de Cuba, 2001;

Ambivalencias II. Galería El reino de este mundo. Biblioteca Nacional. La Habana, 2002.

Ha participado, además, en exposiciones colectivas como:

Exposición reproyectos, Simposio Baconao '88. Santiago de Cuba, 1988;

Salón Fin de Siglo, Museo Emilio Bacardí. Santiago de Cuba, 1999;
Encuentro Internacional Terracota. 1999, 2000, 2001;
Bienal de cerámica. Castillo de la Fuerza. La Habana, 2001.

Recibió, entre otros, los premios:

Primer premio en el Concurso Monumento a Celia Sánchez, Parque Lenin, La Habana, 1984;
Primer premio en el Concurso Monumento al Che. Holguín, 1988;
Premio en el Concurso Nacional de Monumentos V Centenario Encuentro de dos culturas, 1990;
Premio Fundación Caguayo, Salón Fin de Siglo, 1999;
Mención Concurso Nacional. Monumento a los mártires de la Reconcentración Weyler, 1998;
Premio de la Fundación Caguayo a la Obra Inocencia en el Salón de Fin de Siglo, 1999;
Mención en el Salón de la Ciudad y Premio Colateral UNEAC, 2000;
Premio Salón de la Ciudad, 2002;
Condición de Trabajador Distinguido del Sindicato de la Cultura,
Medalla 23 de Agosto por el 43 Aniversario de la FMC,
Distinción por la Cultura Nacional.

Reyes Cardet, Omar

Holguín, 1964;

Escultor,

Graduado de Escuela Elemental de Artes Plásticas de Holguín, 1979; de la Escuela Profesional de Artes Plásticas "El Alba", Holguín, en la Especialidad de Escultura en 1983 y del Instituto Superior de Arte de Berlín-Weissensee en 1989 en la especialidad Cerámica escultórica;

Laboró como Profesor de Escultura, Cerámica, Dibujo y jefe de cátedra de Dibujo y Escultura en la Escuela Profesional de Artes Plásticas "El Alba", Holguín;

Entre 1991 y 1997 fue Presidente del Consejo Asesor para el Desarrollo de la Escultura Monumental y Ambiental de la Provincia Holguín (CODEMA) y miembro de la Comisión Técnica del Fondo de Bienes Culturales.

Entre sus exposiciones se destacan:

Expo provincial de alumnos de Artes Plásticas, 1980;
Tercera Expo de Pequeño Formato en Gibara, 1990;
Quinta expo Pequeño Formato, 1991;
Séptimo Salón de la Ciudad, 1992;
Quinto Salón de Pequeño Formato. Holguín, 1993;
Tercera Expo del Amor *We Love*. Indiana, 1994;
Expo personal de Escultura, 1995;
Expo Aniversario de las Escuela Profesional de Artes Plásticas El Alba, 1996;
Expo y Evento II Bienal de Nacional de Esculturas de Pequeño Formato. Las Tunas, 1997;
Expo de Esculturas *Un esfuerzo más*. Casa Iberoamericana, Holguín, 1998;
Expo de Esculturas en local "*Dritte Welt*". Duisburg, Alemania, 1999;
Expo de pinturas de la Galería Cubana. Marl, Alemania, 2001;
Expo de Esculturas y Dibujos en Séptimo Simposio *Wilhelm von Kugelgen*. Bernburg, Alemania, 2004.

Entre sus obras se destacan:

Conjunto de recipientes cerámicos en Hotel "Rio de Mares". Balneario Estero Ciego. Holguín, 1991;
Memorial (Metal-Concreto) Aeropuerto militar de Holguín. 1991;
Monumento al 500 Aniversario del Descubrimiento de América. Cerámica-Concreto. Cayo Bariay, Holguín, 1992;
Mural cerámico en penitenciaría provincial de mujeres. Holguín, 1993;
Escultura interior ambiental, Ferrocemento. Hotel Turquino, Holguín, 1994;
Relieve de madera y campana de extracción, metal. Hotel Delta Las Brisas, Holguín;
Escultura ambiental en la Gerencia de la Corporación Turística Gaviota S.A. Ferrocemento, 1998,
Escultura ambiental en residencia en Hamburgo, 1999;
Relieve ambiental en residencia en Hamburgo, 1999.

Rodríguez Gámez, José Manuel

Baracoa, 1957;

Escultor autodidacta,

Graduado de la Academia interamericana de dibujo y pintura en 1971,

Ingeniero mecánico, especialista en proyecto del Centro de Proyectos del Níquel.

Ha diseñado, entre otros, los sitios recreativos:

Bazar,

Centro Nocturno El rincón del amor,

Restaurante La Caribeña.

Rodríguez Rodríguez, Alberto

Holguín, 1965;

Escultor,

Graduado de la Escuela de Artes Plásticas, 1984;

Presidente de CODEMA. Holguín, 2003;

Labora en la sede de CODEMA Nacional.

Entre sus obras se destacan:

La Primavera, fuente y escultura ambiental. Hospital Pediátrico, 1991;

El Cocal, década del 80,

Escultura ambiental. Hotel de Cultura.

Sánchez Ramírez, César

Holguín, 1964;

Escultor, dibujante y profesor. Reside y trabaja en Holguín,

Miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y profesor de la Academia Provincial de Artes Plásticas de Holguín desde el año 1983.

Ha participado además en exposiciones colectivas como:

Salón de profesores, por el 25 Aniversario de la Escuela Profesional de Artes Plásticas. Holguín, 1985;

Segundo Salón Provincial de Artes Plásticas. Holguín, 1986;

Primer Salón "Premio de la Ciudad". Holguín, 1987;

Tercer Salón Provincial de Artes Plásticas. Holguín, 1987;

Segundo Salón de Premiados. La Habana, 1987;

Salón Nacional de la Asociación Hermanos Saiz en la Casa del Joven Creador. La Habana, Cuba, 1987;

Segundo Salón "Premio de la Ciudad". Holguín, 1988;

Tercer Salón de Premiados. La Habana, Cuba. Expo que recorrió varias galerías del país, 1988;

Cuarto Salón Provincial de Artes Plásticas. Holguín, 1988;

Tercer Salón Premio de la Ciudad. Holguín, 1989;

Quinto Salón Provincial de Artes Plásticas. Holguín, 1989;

Invitado a exponer al Salón Provincial de Artes Plásticas. Las Tunas, 1989;

Cuarto Salón Premio de la Ciudad. Holguín, 1990;

Salón "Premio de la Ciudad" Holguín, 2004.

Participó, además, en los simposios y eventos de escultura:

Simposio Nacional de Escultura de Pequeño Formato. Isla de la Juventud, 1988;

Primer encuentro Internacional de Terracota. Santiago de Cuba, 1989;

Primer Encuentro de Artes Plásticas de las provincias Orientales. Ciego de Ávila, 1989;

Primer Simposio Nacional de Escultura Monumental en Metal en Moa. Holguín, 1990;

Primer Encuentro Internacional de Escultura Ambiental en Metal Cuba-Mayorca. Palma de Mayorca, España, 2004;

Primer Encuentro Internacional de Escultura Ambiental en Metal Cuba-Palma de Mayorca. Holguín, 2005.

Ha recibido, entre otros, los premios:

Premio en el II Salón Provincial de Artes Plásticas. Holguín, 1986;

Vanguardia Nacional de Sindicato de la Cultura en la Enseñanza Artística, 1986- 87;

Vanguardia Provincial del Sindicato de la Cultura en la Enseñanza Artística, 1987-88;

Premio en el II Salón Premio de la Ciudad. Holguín, 1988;

Mención en el III Salón Provincial de Artes Plásticas. Holguín, 1988;

Medalla Raúl Gómez García por los 20 años de la Enseñanza Artística. Holguín, 1993;

Premio de Ambientación en el Salón "Premio de la Ciudad" Holguín, 2004;

Distinción "Celso Enríquez Gómez" por contribuir a la promoción y desarrollo de la cultura y el deporte en el territorio Holguín, 2007.

Silva Silva, Luis Manuel

Holguín, 1959;

Escultor y dibujante,

Miembro de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC),

Este artista holguinero de la plástica comenzó a incursionar en obras escultóricas de grandes dimensiones a partir del año 1984, con la creación del conjunto monumental de "Las Seis Columnas",

Tiene emplazadas además esculturas ambientales en las ciudades de Las Tunas, Manzanillo y Bayamo y es autor del conjunto escultórico en Boca de Samá.

Entre sus obras se destacan:

Busto de Miguel Hidalgo. Avenida de los Libertadores, 1985;

Busto de José Artigas, 1985;

Relieve de Rubén Bravo. IPE Provincial, 1985;

Flor. Empresa de Servicios Comunes, 1986 y

La Semilla, dedicada a los mártires del 9 de diciembre, 1987.

Uria Tello, William

Mayarí, Holguín, 1978;

Escultor y restaurador,

Graduado de la Escuela Vocacional de Arte de Holguín en 1987 y de Academia Provincial de Artes Plásticas de Holguín en 1991.

Valdés Mulet, Oscar

Banes, Holguín, 1926;

Constructor civil,

Laboró como Jefe de construcción civil en la Fábrica Pedro Sotto Alba y en la Empresa Constructora y Reparadora de la Industria del Níquel ECRIN.

Vega Ramos, José Miguel

Moa, 1962;

Artista autodidacta,

Laboró como pailero y en la actualidad como supervisor de mantenimiento en el Taller de Pailería de la Empresa Comandante Pedro Sotto Alba,

Trabajó en el ensamblaje de algunas de las piezas emplazadas luego del Simposio de Escultura Ambiental de 1989.

Zarzabal Reinosa, Fidel

Moa, 1960;

Licenciado en Educación. Especialidad en Artes Plásticas del Instituto Superior Pedagógico de Holguín, 1999;

Es Vicepresidente del Comité Municipal de la UNEAC. Desarrolla un proyecto sociocultural comunitario con el nombre El taller del artista, que consiste en crear sus obras de gran formato e impartir talleres de creación plástica de los niños.

Entre sus exposiciones se destacan:

Exposición de Grabados: Ex-taller de gráfica. José Lezama Lima. Moa, 1985;

Óleo di Mare. Diseño del Mural que realizara con otros artistas en el Puerto de Moa, dentro del marco del Evento Nacional de Artes Plásticas ESPINCE, 2002;

Exposición Acercamiento Galería de Arte Eliseo Osorio. Baracoa. Guantánamo. Primer Salón Municipal de Artes Plásticas. Galería de Arte. Moa;

XIII Salón Territorial de Artes Plásticas. Galería de Arte. Moa, 2003;

Exposición por los 45 años del Triunfo de la Revolución en el Recinto Ferial de Holguín, 2004;

Salón Municipal de Artes Plásticas. Galería de Arte Moa, 2008;

Crónica del espacio y el tiempo, 2011;

Exposición Itinerante de Arte Abstracto. Galería de Arte Moa.

Recibió, entre otros, los premios:

Premio en el Primer Salón Territorial de Artes Plásticas. Galería de Arte Moa. Premio del Tercer Salón Provincial de Artes Plásticas. Galería de Arte Moa,

Primer Premio (Escultura) Salón de Pequeño formato. Centro Provincial de Artes Plásticas. Holguín, 1991;

Primer Premio (Escultura). Segundo Salón Territorial de Artes Plásticas. Galería de Arte. Moa,

Segundo Premio (Escultura) Cuarto Salón Territorial de Artes Plásticas. Galería de Arte. Moa,
Premio en el Séptimo Salón Territorial de Artes Plásticas. Galería de Arte. Moa,
Premio en el Segundo Salón Municipal de Artes Plásticas. Galería de Arte. Moa,
Premio en el Octavo Salón Municipal Artes Plásticas. Galería de Arte. Moa.