



Balcón. EsnestoGonzález Jerez.

Florencia Peñate

Resumen

Desde el período de la Colonia La Habana tiene obras y monumentos escultóricos, primeramente hechas por artistas extranjeros y después, desde fines del siglo XIX, por escultores cubanos. En este trabajo se hace un breve recorrido por destacadas obras de la escultura en el Municipio Centro Habana y se aborda además, por su importancia ejemplos que se ubican en una zona de frontera con la Habana Vieja.

Palabras clave: escultores cubanos, escultura cubana, estatua ecuestre, monumentos escultóricos.

Abstract

From the period of colonial Havana had sculptural works and monuments, first made by foreign artists and then from the late nineteenth century, also by Cuban sculptor. This paper makes a brief review of outstanding examples of sculpture in the Centro Habana municipality and also addresses, for their significance examples located in a border area with Old Havana. Key words: Cuban sculptors, Cuban sculpture, equestrian statue, memorial sculptures.

FLORENCIA PEÑATE DÍAZ. Historiadora del Arte. Profesora Auxiliar y Jefa de la Disciplina de Teoría, Crítica e Historia de la Arquitectura y el Urbanismo en el Centro de Estudios Urbanos. Facultad de Arquitectura. Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría. Miembro de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba.

E-mail: flor@arquitectura.cujae.edu.cu

Recibido: mayo 2010

Aprobado: junio 2010

APUNTES SOBRE LA ESCULTURA EN CENTRO HABANA Y SU ENTORNO

INTRODUCCIÓN

La escultura ha sido una manifestación que ha marchado rezagada respecto a otras artes dentro del panorama plástico nacional, lo que no significa que a lo largo de su historia no haya obras con valores artísticos, aun en los períodos de menos desarrollo. En este trabajo se hace un recorrido por obras de la escultura habanera, en especial, aquellas que fueron o son hitos urbanos, ubicadas en espacios abiertos o en importantes espacios interiores del Municipio Centro Habana y en la zona colindante con su vecina Habana Vieja.

Los primeros ejemplos de la escultura habanera eran relieves en piedra del país y mármol importado, en ocasiones realizados fuera del mismo, como la *Losa Sepulcral de María Cepero y Nieto* de 1557 (en el Palacio de los Capitanes Generales). *El Escudo en mármol del Castillo de la Real Fuerza*, la *Estrella de Ocho Puntas* labrada directamente sobre piedra en la Plataforma de la Estrella en el Morro, y la *Lápida Conmemorativa de la Zanja Real* en piedra arenisca conchífera de 1592, en el Callejón del Chorro.

En el siglo XVII se encuentra la primera escultura exenta, *La Giraldira*,¹ pieza en bronce fundida en un taller de la ciudad y hecha por un habanero, Jerónimo Martínez Pinzón. La pieza original está en el Museo Nacional, pues la de la Real Fuerza es una réplica. En este siglo también hay una escultura religiosa exenta y de retablos en madera policromada.

El desarrollo artesanal del siglo XVIII influyó en la aparición de imagineros como Juan de Salas y José Valentín Cruz que trabajaban una escultura religiosa en madera policromada de imágenes exentas para interiores de iglesias y procesiones; para retablos y hornacinas en fachadas de iglesias, que seguían la tradición de las escuelas granadina y sevillana: imágenes de candelero en las que se tallaba solo las partes visibles: cabeza, manos pies, y el resto era una armazón que se vestía, además se incorporaban postizos como cabellos, ojos, pestañas, uñas, lágrimas de cristal, coronas de espinas o metálicas y espadas. De este último tipo de imágenes se conservan piezas de gran valor artístico en la Iglesia de Santa María del Rosario y en los fondos del Museo Nacional de Bellas Artes.

LA ESCULTURA EN LA HABANA EXTRAMUROS

La expansión de La Habana hacia extramuros en el siglo XIX trajo nuevos conceptos y preocupaciones urbanísticas que dieron origen a los paseos y a las fuentes con esculturas de mármol importado, de autores reconocidos o anónimos, como la *Fuente de los Leones* en la Plaza de San Francisco

del italiano Giuseppe Gaggini; la *Nueva Fuente de Neptuno* en la Alameda de Extramuros (hoy en El Vedado), ambas de 1836. La *Fuente de la India* de 1837 también de Giuseppe Gaggini y las espléndidas fuentes con esculturas en mármol blanco a lo largo del Paseo Tacón, emplazadas en 1836 como parte del embellecimiento de la ciudad hecho por el general Don Miguel Tacón. Al inicio del Paseo se colocó la *Fuente de Ceres* o de *la Columna*. En la intersección de la Calzada de Carraguao, después Calzada de la Infanta María Luisa Fernanda, la *Fuente de los Aldeanos* o de las *Frutas*. La *Fuente de los Sátiros* o de las *Flores*, frente a la Quinta de Recreo de los Capitanes Generales. Al final del Paseo, la *Fuente de Esculapio*. Todas estas fuentes del Paseo de Tacón (después Avenida de Carlos III) fueron desapareciendo durante el período republicano debido a su deterioro y sobre todo, por las exigencias que impuso la masiva presencia del automóvil en la ciudad.

LA FUENTE DE LA INDIA O DE LA NOBLE HABANA

Esta fuente se colocó en el llamado Campo de Marte, espacio que sufrió transformaciones a lo largo del tiempo. Zona militar desde 1739, a partir de 1764, se usó para ejercicios de las tropas. A inicios del siglo XIX, el obispo de Espada promovió su continuación en la Avenida de San Luis Gonzaga. Durante el gobierno del capitán general Miguel Tacón el espacio se encerró con verjas de hierro con una gran puerta al frente y se colocó en 1837 la *Fuente de la India* o de la *Noble Habana*. El conjunto se realizó en Italia en mármol blanco de carrara, tanto la figura femenina sedente, como los cuatro delfines y el pedestal. La *Fuente de la India* es quizás, el primer símbolo criollo en la ciudad, con su mezcla sorprendente de lo aborigen americano, expresado en el penacho, en el carcaj y en las frutas tropicales de su cornucopia, símbolo del indianismo extendido entonces por el continente americano, presente en la poesía de Heredia y Plácido, junto a la serenidad clásica, orientación estilística procedente de Europa.

La *Fuente de la India* fue encargada por el hacendado criollo conde de Villanueva, enemigo personal del capitán general Don Miguel Tacón. La obra se emplazó dando la espalda de manera provocadora a una de las puertas del Campo Militar. Esta escultura como otras de la época, no siempre estuvo en

el mismo lugar. Al retirarse la Estatua de Isabel II por el derrocamiento de la Reina, la *Noble Habana* ocupó su lugar, más tarde fue restituida a su emplazamiento original, de espaldas al Campo Militar, posición que mantuvo hasta 1881 en que las reformas en el Paseo del Prado, la llevaron a su lugar original, pero de frente al Campo de Marte.² Durante la República esta fuente giró en su emplazamiento hacia la amplia avenida que enlazaba el recién inaugurado Capitolio con la Calzada de la Reina.³

En el siglo XIX hay obras escultóricas importantes como la estatua en bronce de Isabel II de 1840 colocada en el Prado, frente al Teatro de Tacón y donada por el criollo Don Nicolás Muñoz, Conde de Casa Brunet. Este monumento que era pequeño se sustituyó en 1857 por una estatua de mayor porte elaborada en mármol de Carrara por el escultor francés Philippe Garbeille con taller en La Habana. En 1864 al ser destituida la reina en España, su escultura se trasladó al frente del café Escauriza.⁴ En 1869 con la restauración, la obra volvió al sitio inicial, donde estuvo hasta 1899, en que fue trasladada, primero a los fosos municipales y después al Museo de Matanzas.⁵



Plano de La Habana, 1776, Luis Huet, 1976.



La Fuente de la India o de la Noble Habana.

¹ La *Giraldilla* es la primera de una serie de importantes esculturas en La Habana cuya figura principal es una mujer, le siguen *La Fuente de la India*, *La República*, *El Alma Mater* (1919) de Mario Kolber, *Mariana Grajales* (1930) y la *Maternidad* del Hospital Eusebio Hernández en Marianao (1939), estas dos últimas de Teodoro Ramos Blanco.

² Sánchez de Fuentes, Eugenio. *Cuba monumental, estatuaria y epigráfica*, tomo 1, p. 150.

³ "Del Campo de Marte a la Plaza de la Fraternidad". *Boletín de Obras Públicas*, Vol. V, no. 1, abril-mayo, 1928, pp. 5-32

⁴ El café Escauriza se creó en 1843 y en sus altos se ubicó la heladería El Louvre que dio nombre a la famosa acera.

⁵ *Diario de la Marina*, La Habana, no. 46, 25 de febrero / no. 161, 15 de julio, p.2, col. 7 / no. 251 octubre, p.2, col. 7 / no. 271, 20 de noviembre, p. 2, col. 1-2, de 1857.

En un plano de La Habana firmado por Luis Huet y fechado en 1776 aparece La Alameda Nueva del Gobernador, proyectada bajo el gobierno del Marqués de la Torre.

Esto evidenciaba una nueva forma de concebir el espacio urbano y la existencia de una vida más allá del recinto intramural.⁶ Este espacio urbano que se convertiría en el eje fundamental del crecimiento de la Habana Extramuros en el siglo XIX, pasó de una vía con piso de tierra y algunos árboles a convertirse a fines de la década de los treinta de dicha centuria en una alameda principal de la ciudad, con cuatro alineaciones de árboles, como aparece en grabado de Mialhe de 1836.

El Paseo del Prado, Alameda de Extramuros, Paseo Isabel II, Paseo Martí en 1902, y por siempre, y para todos, Paseo del Prado, tuvo largos abandonos y sucesivas transformaciones. Pero lo que marcó su carácter y significado definitivo: ser un espacio público que identificaba la ciudad, y con el cual se identificaba el habanero, fue el reordenamiento realizado en 1927 por el paisajista francés Forestier, invitado por el doctor. Carlos Manuel de Céspedes, secretario de Obras Públicas de Machado, para acometer un importante plan urbanístico en la ciudad. Con el proyecto de Forestier El Prado se prolongó hasta el Campo de Marte, se sembraron árboles ya crecidos; la calle pasó a tener 9 m de ancho, el paseo se elevó respecto a la calle, se colocó un pretil de hormigón armado de 0,45 m recubierto con piedra de Jaimanitas, levantado a 2 m del contén de la acera; se suprimieron los cruces laterales de calles. Estos cambios lo convirtieron en un lugar seguro para el juego de los niños y el descanso de las personas. Su embellecimiento se completó con bancos con respaldo y brazos hechos con piedra y mármol de la Isla de Pinos, farolas artísticas de bronce con base de granito, que seguían el modelo de las exhibidas en la Exposición de Artes Decorativas de París de 1925, que sustituyeron a las anteriores, tanto en Prado como en el Parque Central. Además, se colocaron las ocho estatuas con figuras de leones.⁷

Los *leones del Prado* hechos con el bronce de antiguos cañones coloniales rompieron la costumbre en el país de encargar estas obras al extranjero, ya que estos fueron realizados en los grandes talleres de Gaubeca y Ucelay, los mayores talleres de herrería en la capital.⁸ Cuando se anunció su colocación en este espacio, en la prensa aparecieron críticas que predecían lo horrendas que serían estas piezas. Crítica que era el reflejo de la falta de confianza de que en Cuba se hiciera una obra de ese tipo con una dignidad artística, pero la realidad desmintió a los que no confiaban en la capacidad de los cubanos para hacer obras bellas.⁹ El proyecto de Forestier además comprendía el arbolado del Parque Central y cuatro luminarias de cinco luces, idénticas a las del Paseo del Prado.

Durante los cuatro siglos de dominación colonial, en Cuba la escultura se hacía fuera del País por artistas extranjeros, pero a fines de siglo XIX aparecieron los primeros escultores cubanos: Miguel y Aurelio Melero, Guillermina Lázaro y José Vilalta Saavedra.



Paseo del Prado.



Leones del Prado.

JOSÉ VILALTA SAAVEDRA (LA HABANA 1862-1912)

Vilalta se formó como escultor en la Real Academia de Bellas Artes de Carrara, Italia. Siendo muy joven ganó en 1871 el concurso para el Monumento a los Estudiantes de Medicina en el Cementerio Cristóbal Colón con lo que se convirtió en el primer cubano con un encargo de este tipo y en el creador de nuestro primer mausoleo. En 1893 hizo el Parque Monumento a Francisco de Albear en la plazuela de igual nombre. El conjunto, concebido según principios académicos, se hizo en Italia con mármol blanco de Carrara. Sobre el pedestal la estatua de pie del famoso ingeniero en actitud de escribir sobre un cuaderno que porta en su mano izquierda. Al frente, y en un plano más bajo, una figura femenina, símbolo la ciudad, agradece al brigadier

de ingenieros Francisco de Albear y Lara por haberla dotado de un sistema completo de abastecimiento de agua, obra de excelencia de la ingeniería cubana. Todo el conjunto está rodeado por una verja de hierro y dos depósitos de agua que conforman una pequeña fuente.

A Vilalta Saavedra se le atribuyen bustos, modalidad muy frecuente durante la República, además, el monumento a José Martí en el Parque Central. Esta última obra que inauguró la escultura monumental de la República se colocó en dicho lugar el 24 de febrero de 1905, en el mismo sitio donde estuvo colocada en el siglo XIX la estatua de Isabel II, emplazamiento, sin ningún tipo de justificación.

Durante la República muchos elementos de la Colonia persistieron en la vida de la Nación, y esto no fue diferente en el arte que mantuvo un predominio de tendencias academicistas expresada en sus monumentos concebidos con una estructura piramidal: basamento, zócalo y fuste, encima del cual se colocaba la estatua. Este esquema compositivo, seguido en nuestro primer monumento, continuó en todos los monumentos republicanos. De la Colonia también se heredó la falta de apoyo oficial para cualquier empeño artístico, por esta razón el monumento a Martí se hizo por suscripción popular.

El monumento a Martí para el Parque Central llegó a Cuba en partes, procedente de Italia en el año 1903; pero su autor no fue, como casi todos los autores plantean, José Vilalta Saavedra, sino Giuseppe Neri, un escultor italiano poco conocido, que al parecer recibía encargos de Vilalta Saavedra, que era el contratista de la obra.¹⁰ El destacado profesor de Historia del Arte de la Universidad de La Habana y estudioso de la escultura, Luis de Soto y Sagarra, en su trabajo "La escultura en Cuba"¹¹ hizo una observación crítica sagaz sobre esta obra de Saavedra al señalar que el tratamiento dado a los paños, así como la serenidad del conjunto diferían de otras obras de dicho autor. Además de las obras mencionadas, Vilalta realizó el grupo escultórico de la entrada de la Necrópolis Cristóbal Colón, y *La Crucifixión* y *la Resurrección de Lázaro*, relieves de la misma portada. Esto explica que el escudo en altorrelieve colocado al frente del monumento al Maestro tenga siete franjas en la bandera en vez de cinco, error posible solo en quien no conociera el escudo cubano.

El monumento a José Martí en el Parque Central, es modesto en sus dimensiones, comparado con otros de su tipo dedicados a los próceres en Hispanoamérica. Su estructura piramidal, con un basamento bastante estrecho levantado sobre una plataforma circular con triple escalonamiento, y un fuste con dos secciones, la primera que conecta con el basamento, presenta en sus cuatro lados, figuras casi exentas, símbolos del pueblo cubano que van conducidas por la Victoria. La transición hacia la otra parte del fuste es una especie de friso sobre el que descansa la estatua del Maestro, de pie, con su mano en alto, dirigiéndose al pueblo. Al frente un altorrelieve con el escudo de la recién nacida República con los errores señalados anteriormente.

En las isletas ubicadas en ambos extremos del Paseo del Prado se ubicaron dos monumentos hechos por suscripción popular, dedicados a dos importantes escritores cubanos del siglo XIX: Manuel de la Cruz (1937), y Juan Clemente Zenea. El monumento a Zenea lo realizó el escultor español Ramón Mateu.



Monumento a Francisco Albear, 1893.



Monumento a Martí.
Parque Central. G. Neri.

⁶ Rousset, Ricardo. *Anales de la fundación de la Habana en su cuarto aniversario*, La Habana, Imprenta La prueba, 1919.

⁷ Sánchez de Fuentes, Eugenio. *Cuba monumental, estatuaria y epigráfica*, La Habana, 1916, tomo 1.

⁸ Luis Huet. "Ciudad y bahía de La Habana". 1776. En: *Cien planos de La Habana en los Archivos Españoles*, MOPU, Secretaría General Técnica, Servicios de Publicaciones, Madrid, 1985, p. 63-64.

⁹ Castañeda, Tiburcio. "Lo que fue y lo que será El Prado". *Boletín de Obras Públicas*, Vol. V, No. 3, agosto/septiembre, 1928, p. 25-27.

¹⁰ *El País*, Año IV, No. 8, enero de 1926, p.1, col. 4-6

¹¹ Morales y Pedroso, Leonardo de. "La arquitectura en Cuba de 1898-1929". *El Arquitecto*, La Habana, Vol. IV, No. 38, mayo 1929, p. 430.



Monumentos
a Manuel de la Cruz y
Juan Clemente Zenea.

Los concursos, si pudiera llamárseles así, se convocaron con premura, con las mínimas condicionantes y con presupuestos muy bajos, lo que lógicamente conspiró contra su calidad artística. Esta tendencia de falta de calidad en los monumentos oficiales que Cuba dedicaba a sus mejores hijos, se critica en la prensa.¹² En realidad, ambas monumentos presentan esculturas (busto y estatua sedente) técnicamente bien realizadas, pero fueron colocadas sobre basamentos con una elaboración marcada por la premura lo que los convirtió en monumentos pobres desde el punto de vista artístico, sobre todo el de Zenea.

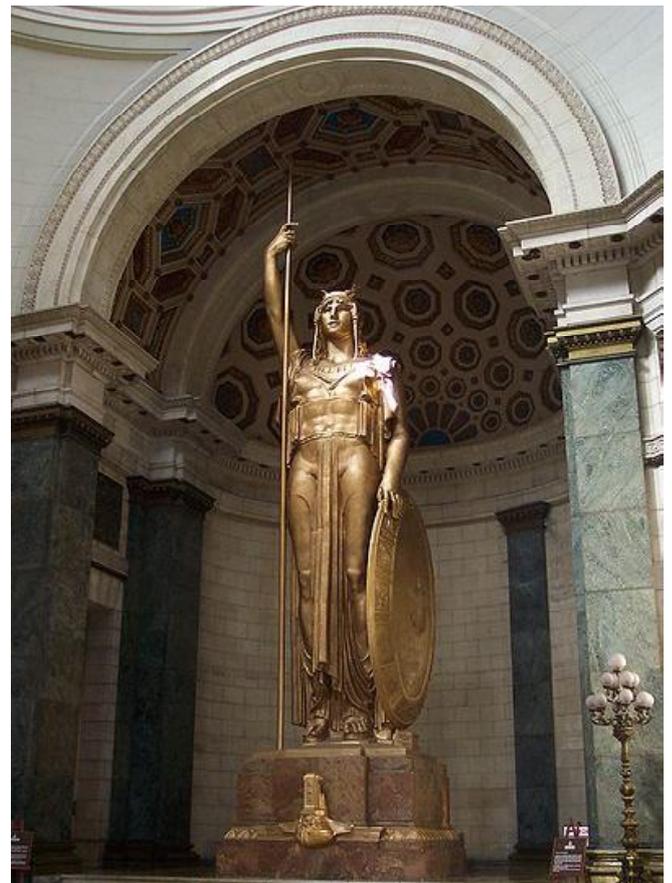
ESCULTURAS DEL CAPITOLIO

En el Capitolio inaugurado en 1929, se reunieron artistas y decoradores, y por primera vez, junto a los artistas extranjeros trabajaron los artistas cubanos, aunque las obras mayores fueron hechas por el escultor italiano: Angelo Zanelli, autor de la estatua de *La República*; de los grupos escultóricos situados al final de la escalinata y los frisos del pórtico. Estas obras hechas en bronce se fundieron en Nápoles. Zanelli quien había sido invitado por el doctor Céspedes, secretario de obras públicas de Machado, para acometer estos trabajos, tenía en su haber como artista la realización del *Altar de la Patria* del monumento a Enmanuel II en Roma y el monumento al general Artigas en Montevideo.

La estatua de *La República* colocada en el interior del edificio tiene una concepción estilística puramente académica. Su escala es monumental. Su altura de la parte superior del basamento a la cabeza es de 11,50 m, su peso total es de treinta toneladas, el escudo pesa tres toneladas y la lanza una tonelada.¹³

Al final de la escalinata, a ambos lados están *La Virtud Tutelar* y *El Progreso*, dos monumentales esculturas. La primera, una figura femenina tiene un tratamiento marcado por una frialdad marcadamente académica. La figura masculina, sin romper con el tradicionalismo de la representación, logra más movimiento fuerza y expresividad.

Los artistas cubanos Juan José Sicre Vélez (Matanzas 1896-EE.UU 1974), Esteban Betancourt Díaz de Rada (Camagüey 1893-La Habana 1942) y Alberto Sabás tuvieron la oportunidad de demostrar sus habilidades artísticas trabajando junto a los artistas extranjeros Droucker, Gianni Remuzzi,¹⁴ Casaubon y Fidele en los relieves del peristilo y las fachadas del Senado y la Cámara, treinta relieves escultóricos (*las metopas*). En estas obras representaron los diferentes factores en los que se sustentaba el desarrollo, el progreso y la grandeza del País: la agricultura, la industria, la familia, la libertad, la educación, las artes y las ciencias. Aquí se encuentran obras como *Las Hilanderas* y *Los Fundidores* de Sicre, *La Familia* y *La Siembra* de Sabás, obras que aunque no rompían, con los lenguajes tradicionales, anunciaban los cambios que se abrían paso en el panorama plástico nacional a fines de los años veinte del siglo XX. Por último, los relieves al estilo Renacimiento italiano sobre las puertas de bronce del hemiciclo de la Cámara, según los dibujos previos del pintor cubano Enrique García Cabrera (1893-1949) que hacían un recorrido por la historia de Cuba una panorámica de la historia cubana a partir desde el período precolombino.



La República. A. Zanelli.



El Progreso.
A. Zanelli.

ESCUPTURAS EN EL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Cuando en los años cincuenta del siglo XX se construyó una sede definitiva para el Museo de Bellas Artes,¹⁵ siguiendo una práctica frecuente en los años cincuenta de integración de las artes plásticas en las obras arquitectónicas, se llamó a artistas cubanos para colaborar en la nueva obra. En los muros exteriores se colocaron piezas abstractas a modo de balcones, realizados por Ernesto González Jerez, Eugenio Rodríguez, Juan José Sicre y Teodoro Ramos Blanco.¹⁶ En la entrada principal se colocó *El Balcón* del escultor Mateo Torriente (Las Villas: 1910-1966), realizado en cemento, marmolina y arena sílice, inspirado en las formas de los instrumentos musicales cubanos.

Esta pieza, al igual que el resto de los balcones produce efectos de luz y sombra, y en especial un gran dinamismo. En la parte baja, a la derecha de la entrada principal aparece el grupo escultórico *Luz, Forma y Color* (1954) de la escultora Rita Longa (La Habana 1912-2000), realizado en mármol blanco de la Isla de Pinos. Sus líneas modernas y abstractas armonizan con la serena modernidad del edificio y expresan la preocupación de la artista por el espacio.

Como se aprecia, ya en este momento, fruto de una mayor democratización del País iniciada, entre otros factores, por la Constitución del 40, se había dejado atrás la tendencia de que en las obras oficiales se preferían a los artistas extranjeros en lugar de los del patio.



La Virtud.
A. Zanelli.



El Balcón. Mateo Torriente.

¹² "Los peldaños indestructibles de nuestra ascensión". *Boletín de Obras Públicas*, Vol. V, No. 4, octubre-noviembre-diciembre, 1958, pp.1-3.

¹³ "La escultura en Cuba". Curso de posgrado impartido por la doctora María de los Ángeles Pereira, Universidad de La Habana, 1995.

¹⁴ Luis de Soto y Sagarra. "La escultura en Cuba". En: *El Libro de Cuba*, La Habana, 1954.

¹⁵ "El monumento a Zenea". *Arquitectura*, La Habana, Año II, tomo II, No. 7, enero 1919, p. 23

¹⁶ *El Arquitecto*, La Habana, Vol. IV, No. 38, mayo 1929 (s.p)



Luz, Forma y Color. Rita Longa.

EL MONUMENTO A MÁXIMO GÓMEZ

El concurso para levantar este monumento se publicó en la *Gaceta Oficial* del 5 de febrero de 1925. La comisión para dicho monumento la componían hombres de la política y algunos generales de la guerra como el general Emilio Núñez, vicepresidente de la República. Se presentaron varios proyectos de artistas extranjeros y un proyecto del arquitecto cubano Félix Cabarrocas con el escultor español, residente en el País, Moisés Huerta. En la revista *Arquitectura* se valoran los proyectos presentados en 1919, ninguno de los cuales alcanzaba a expresar el espíritu del Generalísimo, y muy lejos de ello: "A ese viejo de cuerpo ágil, nervioso y de pocas palabras lo han diluido entre torrecitas y arabescos que desdican de lo rudo y sólido de todo su ser, o lo han puesto como un espectador poco interesado en lo que pasa en derredor suyo; o como el Quijote, molido a golpes en su caballo".¹⁷

El Jurado que no tenía artistas entre sus miembros, premió el proyecto del italiano Aldo Gamba quien desatendiendo las bases del concurso que planteaba realizar una "estatua ecuestre en bronce sobre pedestal de mármol y granito", presentó un mausoleo. El fallo fue cuestionado fuertemente por la Asociación de Pintores y Escultores. Se señaló que este atentaba contra la belleza y el arte y que había sido un error no poner en el Jurado a un personal conocedor de la materia. La obra premiada la consideraban con falta de madurez, con proporciones gigantescas y sin una relación con el tema abordado, salvo la estatua del Generalísimo.

La Asociación de Pintores y Escultores defendió con fuerza el proyecto Cabarrocas-Huerta porque lo consideraba una "obra de belleza absoluta y proyecto superior al resto".¹⁸ Pero, si se analizan los proyectos presentados, —incluido el de Cabarrocas— todos tenían la misma concepción tradicional: una estructura piramidal, escalinatas, plataformas, símbolos tradicionales, por lo que en este caso, no se defendía ni la modernidad del arte ni un concepto estético diferente, sino el hecho que Félix Cabarrocas fuera cubano. Era una realidad que los gobiernos republicanos favorecían a los artistas extranjeros quienes casi siempre acaparaban los premios de los concursos. En esta ocasión el secretario de Obras Públicas había nombrado a tres italianos, los escultores Angelo Zanelli

y Pietro Canonica y al arquitecto Enrico del Debbio, parte de una comisión especial de artistas que debían inspeccionar el progreso de las obras del Monumento a Máximo Gómez.¹⁹

El proyecto Cabarrocas-Huerta si bien es cierto que compartía en mayor o menor medida el mismo enfoque tradicional del resto, los relieves que acompañaban la estatua referían elementos históricos propios como La Invasión, la Batalla de Mal Tiempo, la destitución de Gómez como Presidente de la República y otros, aunque sin sustraerse a la tentación de colocar a la Oratoria y a la Poesía llamando al pueblo cubano a la lucha. El proyecto Cabarrocas-Huerta también proyectó criptas para contener las reliquias de Gómez. El monumento del italiano Aldo Gamba, se colocó en su emplazamiento actual en 1935.

De la protesta de la Asociación de Pintores y Escultores hay algo que resulta cierto, lo único que tiene que ver con Máximo Gómez es su estatua ecuestre, pues todos los símbolos empleados son de la cultura clásica, desde *La República*, de perfecta ejecución técnica, pero encarnada en la figura de *Palas Atenea*. La doctora. María de los Ángeles Pereira, en sus estudios sobre la escultura monumentaria cubana, clasifica esta obra como un conjunto monumentalario, pues no pudo ser un mausoleo, al no ceder la familia Gómez los restos del Generalísimo ni tampoco un parque monumento porque al lugar no se le dio un tratamiento de parque.²⁰



Monumento a Máximo Gómez de A. Gamba.

EL MONUMENTO AL TITÁN DE BRONCE EN EL PARQUE MACEO

El Parque Maceo en el Malecón habanero se concibió como un homenaje al General Antonio Maceo. La autorización para erigirlo se hizo por Ley del Congreso de 26 de febrero de 1910, y el monumento se inauguró el 20 de mayo 1916, sin que se hubiera hecho el parque, pues, según Obras Públicas había problemas de presupuesto. La revista *Arquitectura* en 1918 comenta el asunto y señala, que no había dinero para rendir homenaje a Maceo, pero sí para construir infinidad de glorietas inútiles que después eran destruidas, y que si se sumaba el costo de quince o veinte de esas glorietas se podría hacer del

Parque Maceo un proyecto hermoso que hablara del progreso urbano de la capital. "Es doloroso que el Parque Maceo en el corazón de la ciudad, permanezca sin un árbol, una piedra, un banco o una acera que demuestren que Cuba tiene presente el respeto que le debe a Maceo".²¹

Durante el Gobierno de Zayas se lanzó un concurso entre los arquitectos de Obras Públicas para realizar el Parque Maceo, el ganador fue el arquitecto Francisco Centurión, pero cuando en 1926 se inauguró el parque, este distaba mucho del proyecto original, tanto en sus componentes como en su costo. Según el *Boletín de Obras Públicas* en 1926 se habían invertido \$111, 625.55. La fuente concebida por Centurión para mil pesos se elevó a diez mil. La pérgola de cemento y madera había sido sustituida por mármol importado, modificaciones hechas sin contar con el arquitecto Centurión, lo que motivó su renuncia al frente del Negociado de Parques y Jardines de la Secretaría de Obras Públicas.²² Todas estas irregularidades evidenciaban una política de despilfarro fustigada por la prensa, no era exclusiva de la época de Carlos Miguel de Céspedes, sino práctica habitual durante la República en la que los políticos hacían fortuna con la malversación de los fondos públicos.

El concurso para el monumento a Maceo tuvo un carácter internacional y lo ganó el escultor italiano Domenico Boni (Carrara 1886-La Habana 1916). En la plataforma se colocaron figuras sedentes de bronce que simbolizaban el pensamiento, la acción, la justicia, la ley y el amor y el sacrificio por la patria. En el zócalo, al frente un bajorrelieve donde Mariana, la madre



Monumento a Maceo. Esculturas simbólicas.

de los Maceo, los conmina a que marchen a la guerra para conseguir la libertad de su patria. El segundo bajorrelieve, que mira al mar, alude a la Batalla de Peralejo. El fuste del monumento está rodeado de cuatro grandes relieves de bronce que representan hechos memorables que van desde la Protesta de Baraguá hasta el desembarco de Maceo por playa Duaba. En el lado que da al mar una figura alegórica que representa la República libre con una bandera desplegada. La estatua ecuestre en bronce de Maceo corona el conjunto. El héroe representado en actitud de pelea, logra transmitir la fuerza que no logró el Gómez de Gamba. El caballo encabritado levanta sus dos patas delanteras, lo que según las convenciones para este tipo de obra, alude a la muerte en combate del general. Se ha criticado que la figura del jinete no se incline hacia delante si el caballo está encabritado, pues esta es la forma de lograr un equilibrio al conservar el centro de gravedad.

ESULTURAS DEL GRAN SALÓN DEL HOSPITAL HERMANOS AMEJEIRAS

La función de este Gran Salón es brindar un espacio donde los visitantes se informen sobre los pacientes y sobre los servicios del hospital, además de un lugar de intercambio visitante-paciente. En este espacio, en 1982, Sandú Darié (Rumania 1908-La Habana 1991) hizo una de sus obras más importantes, no solo por el espacio de ubicación sino por su valor simbólico, su gran carga humana y su optimismo, una constante en este artista.

Sandú Darié es un artista que emigró a Cuba en 1939 y realizó una obra de vanguardia. En los años cincuenta se vinculó al Grupo MADÍ argentino. En 1964 realizó *Cosmorama*, una obra cinética, que el crítico Frank Popper equiparó con la obra *Espaciodinámica* del húngaro Nicolás Schöfer.²³ Además de obras de carácter ambiental como *El Árbol Rojo*, 1981 en el Palacio de los Pioneros

¹⁷ Gianni Remuzzi había sido alumno de Angelo Zanelli y había trabajado con él en el Monumento a Enmanuel II en Roma. Su familia era dueña en Bérgamo de la Fratelly Remuzzi, empresa que suministró la gran diversidad de mármoles de alta calidad y diversidad de colorido que se emplearon para revestimientos, pisos, columnas de la planta baja y el Salón de los Pasos Perdidos del Capitolio. Esta información se ha obtenido del trabajo de Sandra González, relacionado en la bibliografía.

¹⁸ El proyecto para el Museo Nacional de Bellas Artes, construido en el espacio del antiguo Mercado de Colón es del ingeniero Alfonso Rodríguez Pichardo. Se comenzó en 1952 y se inauguró en 1954.

¹⁹ En el interior del Museo trabajaron además Ernesto Navarro, Jesús Casagrán, entre otros.

²⁰ F. Campillo. "Impresiones de un concurso". *Arquitectura*, La Habana, julio-agosto-septiembre, Nos. 1, 2, 3, pp. 16-19.

²¹ "Protesta de la Asociación de Pintores y Escultores contra el fallo emitido por el Jurado del Monumento al General Gómez". *Arquitectura*, La Habana, julio-agosto-septiembre, Nos. 1, 2, 3, 1919, pp. 30-36.

²² NOTICIAS. *El Arquitecto*, Vol. 1, No. 1, abril 1926, p. 34.

²³ La Escultura en Cuba, Curso de posgrado de la doctora María de los Ángeles Pereira, Universidad de La Habana, 1995.

Con las esculturas del Gran Salón del Hospital Hermanos Ameijeiras culmina una búsqueda de siempre de Sandú Darié: transmitir un mensaje a través de formas básicas. Para llevar su mensaje de fe en la vida, de optimismo Darié se vale de los símbolos dinámicos: *el Día y la Noche* en su eterno decursar, el día y la noche de cada hombre.

Los murales son estructuras de acero inoxidable con una superficie de 275 m² cada uno. Su diseño parte de un núcleo central diferenciado por su tamaño (1,80 m) alrededor del que se repiten doce formas circulares, mayores que el resto de los que asumen la disposición radial hasta completar cincuenta y nueve elementos enlazados en perfectas relaciones simétricas que convierten al conjunto en un todo armónico. La separación entre los murales es de setenta y cinco metros.



El Día. Sandú Darié.



La Noche. Sandú Darié.

El diseño de cada mural es similar desde el punto de vista formal, no así desde su conceptualización. Los elementos compositivos del mural de la izquierda se destacan sobre un fondo amarillo que simboliza el día con un sol radiante con sus doce horas de luz y donde los elementos tubulares superpuestos sobre las formas circulares representan el crecimiento de la vida. El mural sobre fondo azul simboliza la noche con una luna brillante y sus doce horas de permanencia,

ofrece un tratamiento diferente de la luz, a base de las formas lisas de los elementos. Estos murales simbólicos expresan plásticamente dos momentos de la luz, el día y la noche y modulan la luz que penetra por la gran celosía y crean un decursar, un movimiento virtual que junto con la música y otros elementos sonoros no permiten que el hombre se sienta aplastado en un espacio arquitectónico monumental.²⁴

CONCLUSIONES

La escultura durante la Colonia tuvo en la mayoría de los ejemplos un carácter anónimo, un escaso valor artístico, se elaboraba con piedra del País y mármoles importados de Italia. Fue importante la escultura religiosa vinculada a imagineros criollos que trabajaban para las diferentes ordenes religiosas criollas y la jerarquía eclesiástica.

El proceso de expansión de la ciudad de La Habana en el siglo XIX trajo aparejado preocupaciones urbanísticas y una nueva forma de entender el uso del espacio urbano, de ahí los paseos arbolados y las fuentes con esculturas.

A lo largo de más de cuatro siglos, la escultura elaborada en materiales nobles y en estilos con formas tradicionales donde prima lo académico, ha formado parte del entorno visual del habanero en espacios urbanos, e importantes espacios interiores, en La Habana en general, y en esta porción de territorio que es Centro Habana y su borde limítrofe con la Habana Vieja. Esto hace que desde el más humilde busto hasta el monumento y la estatua más monumental ya formen parte de un patrimonio que todos tenemos el deber de contribuir a conservar.

BIBLIOGRAFÍA

- BAY SEVILLA, Luis. "El paseo Tacón". *Arquitectura*, La Habana, septiembre. 1939. p. 334-240.
- Bellas Artes: "El escultor Garbeille". *Diario de la Marina*, año 4, N° 143, p. 3, 18 de junio de 1847.
- "Crónica local". *Diario de la Marina*, N° 95. p.3, col. 1. La Habana, 24 de abril de 1852.
- "Crónica". *Diario de la Marina* (1857): La Habana, N° 46. p. 2, col 7, 25 de febrero, p. 2. col. 7. No. 161, 15 de julio.
- "Documentos para la historia de la escultura en Cuba" I y II. Introducción y anotaciones del doctor Francisco G. del Valle. En: *Cuba Contemporánea*, La Habana, año X, XXVIII, N° 110, febrero 1922, Parte II, p. 149-154.
- El Libro del Capitolio*, La Habana, P. Fernández y Cía, 1933.
- GONZÁLEZ, Sandra. "Un escultor bergamasco en La Habana. Homenaje al escultor Gianni Remuzzi". Cuba una identidad in movimiento. Archivo Cubano. <http://www.archivocubano.org/remuzzi.html> (2010).
- PÉREZ BEATO, Manuel. *Habana antigua; apuntes históricos*. Seoane, Fernández y Cía. Impresores, La Habana, 1936.
- SÁNCHEZ DE FUENTES, Eugenio. *Cuba monumental, estatuaria y epigráfica*, La Habana, 1916.

²⁴ *Arquitectura*, La Habana, año II, tomo II, No. 5, noviembre, 1918, pp. 12-13.