

La escultura en el período revolucionario en la ciudad de Holguín.

Autora:

Ms. C. Suzel Lucía Salazar Rosabal

[suzel@hlg.rimed.cu](mailto:suzel@hlg.rimed.cu)

## Resumen

El artículo aborda de una forma panorámica el comportamiento de la escultura en la ciudad de Holguín después del triunfo de la Revolución. Se hace una caracterización por décadas de los principales aspectos referentes a la escultura, tales como la fundación de la Escuela de Artes Plásticas, la llegada de la escultora mexicana Electa Arenal en la década del 60, y los hechos más significativos del 70 a pesar de su “letargo”, así como las aportaciones y desaciertos que trajo la creación del CODEMA en la década del 80 y los ejemplos más representativos de la escultura finisecular. Además, se reseñan los principales artistas del territorio que han incidido en el desarrollo de la manifestación, principales obras y un análisis formal y conceptual de las mismas, y tiene en cuenta la clasificación de escultura monumentaria conmemorativa, ambiental y de salón.

Palabras claves: arte, arte minimal, escultura, escultura holguinera, monumentaria conmemorativa, escultura ambiental, escultura de salón.

## Summary

This article deals with a panoramic view of the development of the sculpture in the city of Holguin after the triumph of the Revolution. A characterization per decades of the fundamental aspects regarding sculpture is carried out such as: the foundation of the Plastic Arts School, the arrival of the Mexican Electa Arenal sculpture in the 1960s and the most relevant events of the 1970, in spite of its quitness as well as the advantages and failures that brought the creation of CODEMA in the decada of 1980s and the most significant examples of the sculpture of the late century. Besides the most important artists in the territory who have contributed to the development of this manifestation are mentioned their main works, taking into account a formal and conceptual analysis. The clasifcation of monumetary sculpture, environmental as well as that of the room.

Key words: art, minimal art, sculpture, sculpture in Holguin, commemorative sculpture, room sculpture.

En Holguín, con la apertura de la escuela de Bellas Artes “Pepa Castañeda”, en enero de 1961 comienza una nueva etapa para el desarrollo de las Artes Plásticas en la ciudad. El lugar en que

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

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

Otro hecho significativo, en los inicios de la década, fue la llegada a Holguín, el 15 de diciembre de 1960, de la pintora y escultora mexicana Electa Arenal Huerta, la cual fue una artista que se sintió identificada con las posiciones vanguardistas, novedosas y revolucionarias del Muralismo Mexicano. El hondo patetismo de las llamadas “Pascuas Sangrientas” motivó el grupo escultórico (1963), realizado por la artista, ubicado en la actualidad en el “Bosque de los Héroes”, de la Plaza de la Revolución, realizado en barro y luego fundido en cemento. El conjunto rompió, recién iniciados los 60, con los anquilosados esquemas de la estatuaria tradicional, dejando atrás el manido obelisco abarrotado, pues la escultora resuelve plasmar el asesinato de veintitrés hombres a través de una solución más indirecta y a su vez sugerente mediante tres figuras transidas de dolor, que no muestran una fisonomía específica. (Ver en anexos. Imagen 1)

Además del carácter público monumental y heroico de la mayoría de sus obras, deja aquí una producción artística copiosa, rica, expresiva, diseminada no sólo en Holguín, sino por diferentes lugares de la antigua provincia de Oriente. Fundadora de los talleres de artesanía y escultura, el proyecto se desintegró en 1965 cuando Electa regresó a su patria y lastimosamente su estilo artístico no tuvo continuidad.

A finales del segundo lustro de la década del 60 e inicios del 70, aparece la Revista Jigüe como portavoz de poetas, músicos, pintores y escultores, que se unen informalmente en un grupo, cuyo objetivo sería oxigenar la cultura local. Aunque sólo se publicaron cuatro números, la revista fue el medio de reflejar la necesidad de expresión del grupo y de plasmar su pensamiento estético. Los escultores sobre todo fungen como diseñadores de la misma, como es el caso de Róger Salas.

En 1969 se celebra la exposición “Tres Dibujantes y un Escultor”, en la que participaron los artistas Jorge Hidalgo, Julio Méndez, Nelson García y Róger Salas; dicha muestra fue un escándalo: “*Éramos como los hippies de la cultura*”, dice Jorge Hidalgo<sup>1</sup>, quienes fueron objeto de acerbos críticas en los medios locales, por lo atrevido de las propuestas, sobre todo para un público acostumbrado a las soluciones formales más ortodoxas.

Se dice que la escultura de la década del 70 está en un *impasse*<sup>2</sup>, otros dicen que *cae en una especie de letargo*<sup>3</sup>. Lo cierto es que hay escultores que están en el proceso de comenzar a crear y al mismo tiempo se está en el momento de recoger experiencias y de crear condiciones. No obstante, predomina una especie de abulia creativa, pues el papel de la escultura es bastante pobre durante esta década en salones y exposiciones; muchos premios quedan desiertos o, en el mejor de los casos, no hay participación por parte de los escultores. También, existen dificultades en la base material, debido a que para hacer escultura hay que tener donde hacerla, tener herramientas apropiadas y saber trabajar la pieza; la crítica pasa por alto a esta manifestación o generalmente la trata con desgano y sin profundizar en los aspectos morfológicos y estéticos de la misma.

Los logros de esta etapa fueron aislados y de carácter individual; aparecen figuras que demoraron más, que los pintores de su tiempo, en asumir hallazgos propios.

Recién comenzada la década se inauguró la exposición “Hacer Ver”, que comenzó el 25 de julio y se extendió hasta el 10 de agosto de 1970, en el antiguo Colegio de Arquitectos, actual UNAICC (Unión Nacional de Arquitectos e Ingenieros de la Construcción de Cuba). Dicha exposición no fue más que la respuesta de un grupo de jóvenes que se sintieron excluidos del denominado “Salón 70”, convocado por el Consejo Nacional de Cultura. En “Hacer Ver” se exponen pinturas, esculturas y litografías. En la muestra escultórica exponen artistas como Alexis Cisneros, con cerámicas y terracotas, y Julio Méndez, con tallas en madera, pero no tallas realistas, sino más bien en la línea de la abstracción, aunque parecían bombillos. Los artistas que allí expusieron se convirtieron en exponentes de un arte de vanguardia.

Es en 1979 que se produce el otro momento significativo del decenio, con la construcción de “La Plaza de la Revolución 'Mayor General Calixto García Iñiguez’”, inaugurada el 26 de julio de 1979, cuando se cumplió el XXVI Aniversario del Asalto al Cuartel Moncada. La Plaza será el resultado del esfuerzo de muchos técnicos, arquitectos, ingenieros, escultores y constructores. El proyecto general de la misma fue realizado por el arquitecto Edmundo Azze; el del monumento conmemorativo en forma de friso, que la preside, es obra del escultor habanero José Delarra, quien dirigió además la ejecución, en la que participó un equipo de escultores holguineros, entre

los que figuran los nombres de Enrique Ávila, Arsenio Labrada, Argelio Cobiellas y Antonio González. (Ver en anexos. Imagen 2)

A través del alto relieve, Delarra, junto a su equipo, pretende dar una descripción secuenciada de nuestra historia en el gran friso holguinero, que deviene en una alegoría de las luchas del pueblo cubano a lo largo de los años, desde la colonización hasta el Asalto al Cuartel Moncada. Algo no logrado por Delarra y su equipo fue el contraste en la relación figura-fondo, pues lo parejo del color y la poca altura del relieve hicieron que prácticamente no existiera esta relación, por lo que quizás en esto tenga que ver el cultivo del arte de la medálica por parte del autor principal.<sup>4</sup>

Por otra parte, el eje de la Plaza lo va a constituir una amplia senda construida con adoquines nicaragüenses. Con ello se trató de expresar, en forma física, el contenido internacionalista del lugar. Ese eje central de adoquines atraviesa la Avenida XX Aniversario, pasa por debajo de la tribuna y, al emerger, se encuentra con el Mausoleo que el arquitecto Azze describe como sencillo y fuerte, enchapado en Mármol de Santa Rita. Allí fueron depositados, el 11 de diciembre de 1980, los restos mortales del Mayor General Calixto García. El Mausoleo quedó exactamente debajo de la estrella que se insinúa en el friso. Entre la tumba y la estrella se establece una línea vertical que se corresponde simbólicamente con la trayectoria del disparo que se hiciera Calixto y que es representativo de la irrenunciable decisión del cubano de morir en la defensa de la Patria.

La década del 80 significó cambios intensos en el escenario de la escultura cubana. Uno de los hechos que más repercutió en ello fue la fundación del CODEMA (Consejo para el Desarrollo de la Escultura Monumentaria y Ambiental), en el año 1980. Bajo la dirección del mencionado Consejo se realizó una gran cantidad de obras en los espacios públicos holguineros, aunque no todas las obras pueden considerarse lo suficientemente eficaces desde el punto de vista estético. En determinados momentos se asimilaron técnicas y procedimientos que estimularon la experimentación con materiales como el acero, el alambón, el cobre y la piedra.

El monumento a “Lucía Íñiguez”, ubicado en el “Bosque de los Héroes”, aledaño a la Plaza de la Revolución, fue ejecutado en 1983 cuando fueron trasladados los restos de la madre de Calixto García. Sus autores fueron Fausto Cristo y José Montero. El mismo desborda el tradicional recinto de la necrópolis e impone una dinámica funcional diaria, ininterrumpida y abierta, e incide favorablemente en el mejoramiento estético y en la identidad simbólica del espacio en el cual se inscribe en el “Bosque de los Héroes”. Las proporciones juegan en este caso un papel primordial, ya que a pesar de estar situada en un bosque, y, por consiguiente, rodeado de vegetación abundante, desde el comienzo del vial de acceso a la obra se observa claramente el elemento vertical que prevalece.

Dentro de las obras hechas, también bajo la dirección del CODEMA, y realizadas por un equipo de artistas, está la representación de ocho de los libertadores de América, mediante bustos, que aparecen a lo largo de la avenida, llamada así precisamente: Avenida de los Libertadores, para homenajear a estas figuras del continente. Dicho conjunto escultórico se creó entre los años 1983 al 1985, muy cuestionado por la crítica<sup>5</sup>, debido a sus débiles planteos formales y conceptuales. Los monumentos se identifican con los siguientes nombres: “Simón Bolívar”, (1983), “Augusto César Sandino”, (1984), y “Bernardo O’Higgins” - los tres mencionados anteriormente fueron obras del escultor Lauro Hechavarría -; “Máximo Gómez”, (1985), - obra del escultor Wilfredo Martínez -; “Miguel Hidalgo”, (1985), y “José Artigas”, (1985), - ambos de Luis Silva -; “Benito Juárez”, (1985), - de Manuel Canelles -; y “José de San Martín”, (1985), - de Antonio González.

La estructura general de los monumentos consiste en una cabeza realizada en ferrocemento, marmolina, piedra fundida o concreto. Generalmente, dichas cabezas se encuentran en desproporción con el entorno, situadas sobre un pedestal geométrico de mármol, el cual tiene el objetivo de relacionar todas las obras, situadas en parques donde los bancos, lámparas y áreas verdes no guardan relación con estas, el paisaje prevalece o absorbe los monumentos, lo que hace que no cuente con la mayor cantidad de visuales a su favor. Otro elemento es que al repetirse las cabezas, el conjunto escultórico cae en una especie de estereotipia que provoca la monotonía visual, además de aparecer frías y adustas. (Ver en anexos. Imagen 3)

“Imágenes”, más conocida como el “Monumento al Che”, situada en la Avenida de los Libertadores, fue otra de las obras monumentarias conmemorativas de la década, realizada en 1988 por un equipo conformado por Caridad Ramos, Argelio Cobiellas Cadenas y Argelio Cobiellas Rodríguez, todos escultores, y el arquitecto Ovier Sánchez. Se utilizó el ferrocemento, como material, y la técnica de la fundición. La obra consiste en tres relieves independientes fijados a tres paredes, cada uno de 5 m de alto. Aparece la figura del Che en el relieve central y su silueta multiplicada en los otros dos. El conjunto escultórico está proporcionado dimensionalmente con el entorno, en un espacio abierto cuadrangular que hace las funciones de plaza de actos y ofrendas. La escultura ambiental participó también de las bondades promocionales del CODEMA en el decenio, aunque en menor medida que la conmemorativa. Fausto Cristo tiene algunos ejemplos de esta modalidad en la ciudad, como el mural escultórico (1984) que se encontraba en el interior del edificio de comunicaciones de ETECSA (Empresa de Telecomunicaciones de Cuba Sociedad Anónima).

Otro de ellos es la obra “Bailarinas Danzantes”, (1985), conjunto ubicado en el Cabaret Nuevo Nocturno, realizado con hierro y láminas de latón, en el cual el artista logra transmitir la idea de

movimientos rítmicos acompasados y refinados, que guarda relación con el ambiente que lo circunda.

En esta época (1984-1985) el referido autor trabajó los temas musicales, ya que toma instrumentos en desuso como elementos principales, a los que incorpora piezas de alambrón y chatarrería, a través de la técnica de la soldadura; tal es el caso de su propuesta titulada “Tuba Ambiental”, situada en la entrada de la Escuela Vocacional de Arte “Raúl Gómez García”, compuesta por una tuba desechada a la que se le colocaron elementos de alambrón y chatarrería por medio de la soldadura.

La santiaguera Caridad Ramos dejó su impronta en la escultura ambiental con su obra “El Beso”, (1987), ubicada en la fuente del Motel “El Bosque”. El material que utilizó, fue el ferrocemento pintado de blanco. En ella aparece una pareja fundida en una sola pieza, la cual hace referencia a la intimidad y el amor, aspectos que tienen que ver con el lugar de ubicación. Existe una relación estrecha entre la obra y el lugar, dada a través de una simplificación de formas tributarias de la elegancia, la gracia, la síntesis, y del toque femenino y sensual. (Ver en anexos. Imagen 4)

Otro de los artistas que incursiona en la escultura ambiental es Luis Manuel Pérez, (Holguín, 1953), quien en el año 1985 realizó la escultura ambiental que fue ubicada en el lateral derecho de la Terminal de Ómnibus Interprovincial (sin título). Dicho artista ha realizado obras influidas por el abstraccionismo, debido a las formas que logra a través de la utilización de materiales corrosivos, como el acero, al que no se le aplica ningún método de conservación. Él le atribuye gran importancia a la expresividad que se logra con el decursar de los años y las huellas dejadas por los agentes ambientales al deteriorar el material.

Una obra que ejemplifica lo antes expuesto, es el conjunto que se encuentra detrás de la Facultad de Media Superior de la Universidad de Ciencias Pedagógicas “José de la Luz y Caballero”, (1989), el cual consiste en dos piezas realizadas en estructuras de acero (chapas y alambrón) y en el que los elementos que lo componen se entrecruzan y logra una altura de 1.80 m. En esta obra, una pieza va al encuentro de la otra que está a una distancia de 8 m; trata de penetrar, pero no lo logra. Según expresa el artista *“nunca penetrará, pues la obra se irá deteriorando con el paso del tiempo, y el espacio entre ambas será siempre el mismo”*.<sup>6</sup>

Al finalizar la década encontramos al artista Alberto Rodríguez, egresado de la Escuela Profesional de Arte, quien al concluir su etapa estudiantil comienza a trabajar una línea influida por el *Minimal Art*, corriente que llega a Holguín en la década de los 80 y que se convirtió en el basamento teórico-formal de su creación, como artista profesional recién iniciado. Una de sus obras fue la ubicada en la villa turística El Cocal (sin título), influida por el minimalismo, en cuanto

a la utilización del módulo como forma que se repite en diferentes posiciones para lograr una unidad formal, hecha en láminas de metal y unidas mediante la soldadura con texturas lisas. Utiliza los colores rojo y naranja en los módulos; dichos colores establecen una analogía, en la escala de colores cálidos, además de provocar un contraste agradable con el verde del césped.

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

La presencia de obras de pequeño formato, propias de salones y exposiciones, es mucho menor. No hubo una respuesta local a poéticas, que sí tuvieron su versión en la pintura holguinera, como el *Pop*; tampoco las alternativas cinéticas.

Aunque el Neoconstructivismo, las elaboraciones Minimalistas, la Neofiguración Expresionista y el Abstraccionismo tuvieron algunos cultivadores, en su mayoría les faltó la autenticidad y la fuerza necesarias para que su obra fructificara; no obstante, los primeros egresados de la Escuela Nacional de Arte llegados a Holguín se propusieron una búsqueda, asimilación y recreación de algunas tendencias internacionales que cambiaron en alguna medida las concepciones estilísticas de la provincia.

Estuvo la mencionada presencia de Fausto Cristo, quien dio inicio a una extensa serie de esculturas en las que utiliza ensamblajes de metal a través de la soldadura, técnica en la que demuestra una gran pericia, heredada de su maestro Sergio Martínez.

Alejandro Aguilera fue el creador holguinero que se insertó en la urdimbre de los grandes cambios de los 80 en el quehacer escultórico nacional, sobre todo en la segunda mitad. Es uno de los jóvenes que transita por la Escuela Profesional de Arte y luego por el Instituto Superior de Arte. Él pertenece a una generación de artistas que en la década del 80 enfrenta la creación, dentro de un marco muy polémico, que conllevó a los jóvenes de este momento a abordar la realidad cubana de una forma crítica. Como constante, en su discurso está el cuestionamiento a la religión, la historia y los hombres que la hacen. En sus propuestas del Castillo de la Fuerza desacraliza mitos y héroes, dados a través de la madera y el metal, que reciben un tratamiento

desacostumbradamente burdo y arcaizante, que de alguna manera remedan al arte Bizantino y Románico, pero que contribuyen a darle una mayor carga expresiva.

A finales de los 80, Luis Alberto Santiesteban, egresado también de la EPAP (Escuela Profesional de Artes Plásticas), se inclinó por el instalacionismo y realiza una serie de piezas de carácter efímero, caracterizada por una gran fuerza expresiva; toma objetos de la vida cotidiana y les adiciona nuevos elementos, con los cuales forma la obra de arte mediante la asunción de un lenguaje, *Neodada*. Los temas utilizados por él son de un espectro muy amplio y van desde la temática humana, la fauna, elementos de tipo religioso, o simplemente elementos decorativos, que utiliza para crear determinados efectos psicológicos. También utiliza los presupuestos conceptuales del *Land Art*; ejemplo de ello es su trabajo máscaras martianas aglutinadas con tierra. Asimismo, efectúa una seria investigación acerca de la obra de Marcel Duchamps y es por eso que su influencia se convierte en un motivo usual de sus piezas.

En los años 90, la crisis económica lacera la producción artística en diferentes manifestaciones de la plástica. La escultura no escapó a ello; sin embargo, las limitaciones y carencias materiales no impiden que algunos artistas, con muchos deseos de crear, sigan haciendo sus propuestas. La obra que inicia la década fue “El Titán de Bronce”, obra ubicada en la Avenida de los Libertadores. Fue realizada en tiempo breve, gracias al proyecto escultórico de Rafael Leyva y Vicente Castro. Emplazada en un entorno adecuado, la obra es de un gran virtuosismo técnico por el dominio de la forma, el color y un uso correcto del entorno. Entre la escultura de “El Titán de Bronce” y la del “Monumento al Che”, muy cerca de allí, se produce una continuidad por la unión o cercanía de estos dos hombres relevantes que forman parte de nuestra historia, cuyos ejemplos son permanentes. (Ver en anexos. Imagen 5)

Raciel Suárez ejecutó uno de los proyectos de ambientación mejor logrados de los inicios de la década, titulado “Danza Nocturna”, realizado en la entrada del Cabaret Nuevo Nocturno, con la técnica del ferrocemento y con las piezas de carácter ambiental pintadas de color blanco, que funcionan positivamente con el entorno, debido a los contrastes que se establecen con la vegetación y la floresta del lugar, que semejan bailarinas danzantes de aproximadamente 12 m x 2.5 m, tributarias de la escultura minimal, según la simplificación de elementos formales escultóricos que se acercan a este tipo de expresión, porque a través del movimiento suave, ondulado y grácil, las piezas semejan figuras humanas en el acto de la danza. (Ver en anexos. Imagen 6)

Otro de los artistas de esta última generación es Isidro Ricardo Quevedo (Cacocum, 1974), egresado a inicio de los 90 de la EPAP (1986-1993), el que manifiesta una marcada tendencia a

crear imágenes visuales duraderas de carácter “museable”, recurriendo a momentos importantes de la Historia del Arte, como el arte Bizantino, el Gótico y el estilo Barroco. Ha producido imágenes visuales que denotan un obsesivo interés por los detalles y los objetos individuales.

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

Otra artista de esa generación es Miriela Bermúdez Salazar, (1974), egresada de la EVA “Raúl Gómez García”, (1989), y de la EPAP, (1993), en la especialidad de Escultura, Tejeduría y Diseño Escenográfico. Esta creadora rompe con las formas más ortodoxas de la escultura tradicional, a través de la carga humana y expresiva, mucho más fuerte y conmovedora que le aportan las fibras naturales. Combina elementos de su formación, como escultora, con aquellos propios de la tejeduría, que le permiten adentrarse en un proceso de experimentación; aprovecha las características efímeras de las fibras y sus ricas texturas con un marcado interés humanista.

Al finalizar el siglo XX, “La Plaza del Mercado” o de “La Marqueta” amenazaba ruina y se crea un proyecto (1998), bajo la dirección del artista Julio Méndez Rivero y el arquitecto Alcides Saíenz, con el objetivo de rescatarla, desde el punto de vista arquitectónico y cultural. La Plaza fue ambientada por numerosos escultores, como Argelio Cobiellas Cadenas, Argelio Cobiellas Rodríguez, Silvio Pérez Carralero, Lauro Hechavarría, Luis Santiesteban, Héctor Carrillo y Rubén Rivero Gorgas, entre otros. Este conjunto escultórico, a pesar de tener cierta unidad en cuanto a sus pretensiones conceptuales, uso del material y la representación de figuras humanas y de animales de tamaño natural, que forman parte del contexto, no logra una línea única, lo cual le da una dispersión estilística a dicha ambientación, lo absorbe el entorno y ya se encuentra dañado en algunos de sus detalles, a pesar de lo reciente de su creación.

A manera de conclusión, la autora de este artículo expresa que en la década del 60 es importante reconocer la llegada y la huella dejada en Holguín de la escultora mexicana Electa Arenal, quien entregó una poética diferente permeada de la influencia del Muralismo Mexicano.

La década del 70, a pesar de su “letargo”, también fue una época de formación, tanteos y búsquedas, con logros aislados en su mayoría.

Las aportaciones que trajo la fundación del CODEMA en esta ciudad fue un aspecto significativo para la escultura en la década del 80, pero también es justo apuntar que estas ventajas no siempre fueron bien utilizadas por los artistas.

Por otro lado, al llegar los 80, la escultura se vio favorecida por la consolidación de la disciplina en la Escuela Profesional de Artes Plásticas de esta urbe, pero se observa el atraso mantenido en la asunción de influencias renovadoras.

Tanto en los 80, como en los 90, existió una labor continuada de varios grupos generacionales que han mantenido, por lo menos, un paso estable en su producción y que permiten, por tanto, balancear el carácter y calidad de sus proposiciones. Esto implica que, aún con criterios errados o no, se ha continuado una respuesta general, sistemática, a las demandas de la escultura. Con ello se puede constatar que lo predominante en la escultura holguinera es su participación del concepto ortodoxo de la manifestación, salvo pocas excepciones como se ha podido apreciar en el desarrollo del presente trabajo.

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

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

<sup>1</sup> Hidalgo Pimentel, Jorge. Artista y Presidente de la UNEAC. Entrevista realizada el 15 de noviembre de 1995.

<sup>2</sup> Veiga, José. La escultura sobre la mesa, p. 29.

<sup>3</sup> Pereira, María de los Ángeles. Una historia cautivante. Los caminos de la escultura cubana, p. 20.

<sup>4</sup> Delarra ha diseñado las medallas XX Aniversario, la de Combatiente de la Clandestinidad, la Orden José Martí y la de Playa Girón.

<sup>5</sup> Mesa, Elisa y Tania Rodríguez. ¿Qué provocó el grito de Munch?, p.10-12.

<sup>6</sup> Pérez, Luis Manuel. Escultor. Entrevista realizada el 20 de marzo de 1998.

## BIBLIOGRAFÍA

HUERTA, ELENA. Electa Arenal. México, Editorial Oasis, 1970.

MARRÓN CASANOVA, EUGENIO. Inaugurado monumento a Máximo Gómez. Periódico ¡Ahora!, (Holguín), 23 de ene. de 1985, p. 3.

----- Un Titán con esfuerzo de titanes. Periódico ¡Ahora!, (Holguín), junio 12 de 1990, p. 3.

- 
- MESA, ELISA Y TANIA RODRÍGUEZ. ¿Qué provocó el grito de Munch? Holguín, EPAP, 1988-1989. (Trabajo de Curso).
- PEREIRA, MARÍA DE LOS ÁNGELES. Una historia cautivante. Los caminos de la escultura en Cuba. Revista Revolución y Cultura, (La Habana), No 3, 1994.
- SALAZAR ROSABAL, SUZEL. La escultura en la ciudad de Holguín durante el siglo XX. Tesis en opción al título de máster en Historia y Cultura en Cuba. Holguín, Universidad de Ciencias Pedagógicas “José de la Luz y Caballero”, 2004.
- VEIGA, JOSÉ. La escultura sobre la mesa. Revista Revolución y Cultura, (La Habana), No. 80, dic. de 1979.