

UNIVERSIDAD DE SANCTI SPÍRITUS “JOSÉ MARTÍ PÉREZ”
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS SOCIOCULTURALES

TRABAJO DE DIPLOMA EN OPCIÓN AL TÍTULO DE
LICENCIADO EN ESTUDIOS SOCIOCULTURALES

TÍTULO: *Rasgos Socioculturales de la obra
escultórica de Osvaldo Mursulí Recarey en el contexto
espirituario 1963-1987.*

Autor: *Roberto de Jesús López Álvarez*

Tutora: *Lic. Elaine Martínez Betancourt.*

2012

PENSAMIENTO

“El arte no es obra de la mano de Dios, el arte es obra terrenal; solo el hombre ha podido lograr que el arte enriquezca el alma”.

Roberto López Alvarez

DEDICATORIA

A mi abuela mi ser.

A mis hijos, lo más sagrado de mi vida.

A Mery mi esposa, por su amor y apoyo incondicional.

A todos los artistas plásticos y promotores culturales que me ayudaron en esta investigación.

A toda, mi familia.

AGRADECIMIENTOS

A mi abuela por haber existido.

A mi tutora, por su paciencia y dedicación.

A mis profesores de la universidad, guías del camino educativo en estos seis años.

A mis compañeras y compañeros de aula, por la amistad.

A Osvaldo Mursulí (hijo) y a su familia, por su paciencia y dedicación al proporcionarme toda la documentación que poseía sobre su padre.

Al promotor cultural Jesús E Quintero López, por su ayuda desinteresada, quien me facilitó la conversación con los artistas entrevistados.

A la especialista en temas de Cultura Tradicional Popular, Mileydis Gil Bello, quien me convenció de la importancia de investigar la obra de Osvaldo Mursulí Recarey.

A todos los artistas de la plástica que me brindaron la información necesaria para lograr la culminación del presente Diploma.

A todos mis amigos y compañeros de trabajo, por su confianza.

A todos, ¡Gracias!

RESUMEN

RESUMEN

La historia local constituye un valioso medio para el fomento de la identidad cultural de cada pueblo; como fenómeno de la cultura, es capaz de trazar una huella en el conjunto de normas y resultados de la actividad del hombre en un determinado contexto. Por tal motivo, la presente investigación, de naturaleza cualitativa, tiene como propósito caracterizar los rasgos socioculturales que distinguen la obra escultórica de Osvaldo Mursulí Recarey en el contexto espirituano de 1963-1987, por tratarse de un artista que contribuyó al desarrollo alcanzado por esta manifestación artística en la provincia. Este hombre fue la cimiento que ayudó a orientar la vocación de muchos de los artistas plásticos más relevantes que en la actualidad tiene Sancti Spíritus; sin embargo, no existen investigaciones que dignifiquen su labor. Los testimonios de creadores que pasaron por su experiencia, sus consejos y su labor pedagógica así lo atestiguan, publicaciones de la época sobre el tema a investigar, su obra escultórica y documentos proporcionados por los entrevistados y familiares constituyeron las fuentes de este trabajo, dirigido a un estudio en su período más fructífero como creador escultórico.

INDICE

INDICE

INTRODUCCIÓN	Pág. 1
CAPÍTULO 1. ACERCAMIENTO TEÓRICO AL DESARROLLO DE LAS ARTES PLÁSTICAS. LA ESCULTURA EN CUBA	Pág. 6
1.1. Acercamiento teórico al origen y el desarrollo de las artes plásticas en el mundo.	Pág. 6
1.2. Panorámica sobre el origen y el desarrollo de las artes plásticas en Cuba.	Pág. 9
1.3. El desarrollo de las Artes Plásticas y su reflejo en Sancti Spíritus	Pág. 11
1.4. La escultura como una de las manifestaciones de las artes plásticas. Aspectos generales.	Pág. 20
1.4.1. La escultura en Cuba: sus particularidades.	Pág. 22
1.4.2. La escultura en Sancti Spíritus. Su desarrollo.	Pág. 29
CAPITULO 2. DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN.	Pág. 34
2.1. Planteamiento del problema.	Pág. 34
2.2. Justificación del estudio.	Pág. 39
2.3. Fundamentación teórica de la hipótesis.	Pág. 40
2.4. Perspectiva metodológica de la investigación.	Pág. 42
2.5 Selección de la muestra.	Pág. 45
CAPITULO 3. VIDA DE OSVALDO MURSULI RECAREY. RASGOS SOCIOCULTURALES DE SU OBRA ESCULTORICA: 1963 – 1987	Pág. 47
3.1 Vida de Osvaldo Mursulí Recarey.	Pág. 47
3.2 Principales obras escultóricas de Osvaldo Mursulí en el contexto espirituario, en el período de 1963 - 1987.	Pág. 53
3.3 Rasgos socioculturales de la obra escultórica de Osvaldo Mursulí que la distinguen del resto de la producción escultórica del contexto espirituario en el período de 1963-1987.	Pág. 62
3.3.1 Rasgos socioculturales de la obra escultórica de Osvaldo Mursulí que la distinguen del resto de la producción escultórica del contexto espirituario en el período de 1963-1987, como resultado de la investigación.	Pág. 64
Conclusiones	
Recomendaciones	
Bibliografía	
Anexos	

INTRODUCCION

INTRODUCCIÓN

El hombre como ser natural vive bajo la constante presión de necesidades, tanto primarias como la alimentación y la vivienda, o espirituales como la necesidad de expresión y de disfrute estético, entre otras. Al crear para resolver sus necesidades espirituales imitó, de inicio, las formas naturales que el medio le ofrecía y al hacerlo fue apropiándose de la belleza natural, aprendiendo a valorar y a imitarla hasta que ésta se convirtió también en una necesidad de la condición humana.

Cada una de sus creaciones constituye una demostración de la creatividad artística, expresión y reflejo del desarrollo cultural del hombre y de la sociedad que está creando. De esta manera, el arte surge como fruto desarrollado del trabajo. Ese objeto útil-bello es su primera manifestación.

Del hombre necesitado, aquel primitivo recolector incapaz de elaborar instrumentos, al hombre creador, el que transformaba y se transformaba por el trabajo, transcurren los albores de actividades que solo miles de años después se llamaría arte.

«El arte es la habilidad mediante la cual el hombre, obedeciendo a sus propios patrones estéticos, expresa simbólicamente una visión particular del mundo y se manifiesta a través de la literatura, la música y las artes plásticas o visuales. Como medio expresivo sensibiliza el espíritu humano, procura a quienes lo practican y observan de una experiencia insondeable, pues nadie sigue siendo exactamente como era después de haber sido sacudido por una verdadera obra de arte»¹.

Esta máxima transcribe la correlación en el proceso artístico, donde el artista, la obra de arte y el receptor constituyen sus elementos fundamentales, pues describen en sus obras su comprensión y valoración del mundo. Del mismo modo, al representar su ideología, o sea, su pensamiento y experiencias personales, consciente o inconscientemente, exponen la función social del arte; sumergiendo la obra en los verdaderos valores estéticos.

¹ JUAN, Adelaida de: "Introducción a Cuba. Las artes plásticas". En Cuadernos populares. Instituto del Libro, La Habana.

Al respecto, decía Martí: «el arte, como la sal a los alimentos, preserva a las naciones»²; en efecto, la música, la danza, la arquitectura, la escultura, la pintura, son manifestaciones artísticas que en sus diversos contextos han contribuido a consolidar la identidad cultural de los pueblos como arma de expresión, producción y defensa de lo nacional, lo regional y lo local, o lo que es lo mismo, de las representaciones compartidas de costumbres, tradiciones, creencias, estilos de vida, historia, valores, actitudes, motivaciones.

Con la llegada de los españoles y la colonización de Cuba, comienza un período al que los historiadores denominaron “colonial”, donde el arte era un privilegio exclusivo de las clases sociales más pudientes, en las que pocos eran los que, gracias a su buena posición, tenían acceso a esta enseñanza, por estar bajo la tutela de profesores italianos y españoles que trasladaron e implantaron un estilo académico.

Varios siglos de dominación colonial española y algunas décadas de explotación neocolonial norteamericana configuran la historia toda de Cuba hasta el advenimiento de la Revolución. Largos y continuos esfuerzos irán tallando fatigosamente la imagen de la patria, donde el arte se convierte en posibilidad al alcance de todos, justamente con el propósito de materializar las aspiraciones martianas de lograr un pueblo culto y consecuentemente libre.

Desde entonces fue preocupación permanente del Estado cubano crear una plataforma de instrucción general en la creación, la difusión y la divulgación de la cultura a partir de las distintas manifestaciones del arte. Premisa esta reafirmada por el Comandante Fidel Castro en su discurso *Palabras a los Intelectuales* (1961).

La Revolución ha estimulado la creación artística y ha entendido los problemas de la cultura en el sentido más amplio de la palabra. Siempre ha sido muy cuidadosa en lograr que las manifestaciones artísticas estuvieran al alcance de cualquier ciudadano, capaz de dominarla y ejercerla, a fin de desarrollar plenamente su personalidad, al amparo del Artículo 9 de la “Constitución de la Republica de Cuba”, el cual establece dentro de sus acápites que no haya persona que no tenga acceso al estudio, la cultura y el deporte.

² BARROS Bernardo G: Origen y desarrollo de la pintura en Cuba. La Habana, 1968.

La Revolución, en su plan de extensión educacional y cultural, creó un amplio movimiento de escuelas, talleres e instituciones para el desarrollo social e intelectual de la población. Toda esta labor estuvo presidida por la creación del Consejo Nacional de Cultura (1976), con sus respectivas direcciones provinciales y regionales. Entre los propósitos de este aparato rector estuvo el de impulsar las capacidades y las actitudes de muchas personas mediante las escuelas de arte.

Las artes plásticas fueron testimonios del cambio acaecido y se sensibilizaron con la nueva proyección cultural y artística del proceso. Por supuesto, las expresiones plásticas se harán receptivas a todo este movimiento en derredor del hombre y los nuevos caminos de la historia y los tomará en cuenta en sus nuevos derroteros expresivos.

Al calor de estas transformaciones generadas por la incipiente Revolución, se dispone crear en la entonces región de Sancti Spíritus, provincia de Las Villas, la apertura de lo que hoy se conoce como Taller Libre de Creación de Artes Plásticas, cuyo nombre inicial fue Escuela Vocacional Taller de Artes Plástica, idea que se materializó en el mes de junio de 1963.

Esta institución, a pesar de no constar en aquel tiempo con todas las características de un centro docente, logró motivar a un numeroso grupo de personas y con el paso de los años devino en importante cantera para el desarrollo de artistas plásticos y escultóricos del territorio, destacándose entre ellos la figura de Osvaldo Mursulí Recarey (1926-1987).

Osvaldo Mursulí Recarey, joven espirituano graduado de la Escuela de San Alejandro como escultor, siendo el primer director de la Escuela Vocacional Taller de Artes Plásticas de la región de Sancti Spíritus, constituye un exponente del desarrollo de las artes plásticas y la escultura, como resultado del fuerte arraigo de ambas manifestaciones en la región y es la figura objeto de la presente investigación.

Esta intención permite considerar que la investigación en su conjunto pretende recordar la obra escultórica de Osvaldo Mursulí Recarey en el contexto espirituano, teniendo en cuenta el período seleccionado, haciendo énfasis en la caracterización de los rasgos socioculturales que la distinguen.

Resulta evidente la carencia de estudios sobre dicha personalidad y su quehacer fructífero en las artes espirituanas, a pesar de la existencia de obras que por su contenido lo denotan dentro de la producción escultórica de Sancti Spíritus. Osvaldo Mursulí Recarey, además de escultor y pintor, desarrolló toda una labor pedagógica basada en la formación de grandes artistas plásticos que aún viven.

Se contó, además, con la asesoría del Promotor Cultural de la Casa de Cultura, que lleva el nombre de dicho escultor, así como de la especialista en temas de Cultura Tradicional Popular, los cuales posibilitaron un acercamiento, tanto a la realidad cultural del territorio como a valoraciones concretas del objeto de estudio, al sugerir testimoniantes y recomendaciones para la revisión de determinados documentos.

La metodología utilizada está contenida dentro de los enfoques cualitativo y cuantitativo, utilizando desde una perspectiva sociocrítica el análisis documental y la observación como método, lo cual permitió un mejor acercamiento al objetivo de la investigación.

La presente investigación está estructurada en tres capítulos: el Capítulo I hace referencia a una serie de referentes teóricos, conceptuales y referenciales sobre los orígenes y el desarrollo de las artes plásticas y la escultura a nivel internacional, nacional y local. Asimismo se abordan aspectos teóricos relacionados con los rasgos socioculturales.

En el Capítulo II se describe la metodología empleada en el desarrollo de la investigación a partir de la problemática existente. La misma está compuesta por: el diseño a utilizar, las variables de trabajo y su operacionalización, las técnicas y métodos empleados.

En el Capítulo III se presenta la información obtenida de las técnicas y métodos empleados, orientados hacia una caracterización de los rasgos socioculturales que distinguen la obra escultórica de Osvaldo Mursulí en el contexto espirituano de 1963-1987, haciendo alusión brevemente a la vida de este artista de la plástica.

El informe de investigación cuenta, además, con las conclusiones, las recomendaciones, la bibliografía y varios anexos que contienen, entre ellos, las imágenes de las obras escultóricas, los documentos consultados, y las publicaciones relacionadas con el tema.

CAPITULO I

CAPÍTULO 1. ACERCAMIENTO TEÓRICO AL DESARROLLO DE LAS ARTES PLÁSTICAS. LA ESCULTURA EN CUBA

1.1. Acercamiento teórico al origen y el desarrollo de las artes plásticas en el mundo.

En el largo proceso de evolución histórica, el hombre fue enfrentándose a las dificultades y resolviendo las necesidades que su supervivencia le imponía. Fue el trabajo quien le permitió conseguir los alimentos, crearse los vestidos, construir lugares para dormir, entre otros requerimientos, cuya satisfacción le era indispensable para la vida.

Las artes plásticas tienen su origen en las cuevas y en las paredes rocosas. Los mejores ejemplos, algunos creen que de 32.000 años de antigüedad, están en el *Chauvet* y *Lascaux*, cuevas en el sur de Francia. En tonos de rojo, marrón, amarillo y negro, las pinturas en las paredes y los techos reflejan bisontes, vacas, caballos y ciervos.

Las pinturas de figuras humanas se pueden encontrar en las tumbas del antiguo Egipto. En el gran templo de Ramsés II, Nefertari, su reina, se representa dirigido por Isis. Los griegos contribuyeron al desarrollo de las artes plásticas, pero gran parte de su trabajo se ha perdido. Una de las mejores representaciones que queda es el mosaico de la Batalla de los que se encuentran en Pompeya que probablemente se basó en una pintura griega. El arte griego y romano contribuyó al arte bizantino en el siglo cuarto antes de Cristo, que inició una tradición en la pintura de iconos.³

Desde la comunidad primitiva, la pintura y la escultura ya reflejaban la vida circundante, el proceso de la actividad laboral y religiosa, pero su elemento significativo radicaba en la magia, pues le atribuían un poder superior al de la naturaleza, en donde «el pintor y el cazador paleolítico creía(n) que el animal de la realidad sufría la misma muerte que se ejecutaba sobre el animal retratado o esculpido [...] pensaba(n) que con el retrato del objeto había(n) adquirido poder sobre el objeto»⁴ demostrando la relación que establecían entre la realidad y el arte como parte de su imaginario social.

³ Leicht, H. (1960). Historia del arte. Barcelona: Ediciones Destino.

⁴ A. Heilmeyer. Editorial Labor S.A. Madrid España

Aparte de los manuscritos iluminados producido por los monjes durante la Edad Media. La próxima contribución significativa a las artes plásticas estuvo en los pintores italianos del Renacimiento, en el siglo XIII y al principio del siglo XVI, este fue el período más rico en el arte italiano, surge el claroscuro técnico que se utilizó para crear la ilusión del espacio.

Las artes plásticas en el norte de Europa también se vieron influidas por la escuela italiana, se comenzó a utilizar la técnica de acristalamiento con aceites para lograr la profundidad y la luminosidad.

El siglo XVII vio el surgimiento de los grandes maestros holandeses como el versátil Rembrandt que es especialmente recordado por sus retratos y escenas de la Biblia y Vermeer que se especializó en escenas interiores de la vida holandesa.

En Francia, en el siglo XIX, surge un nuevo movimiento de jóvenes artistas los cuales comenzaron a imponer un nuevo estilo libremente cepillado a la pintura, a menudo eligen pintar escenas realistas de la vida moderna fuera de lugar. Alcanzaron una intensa vibración del color mediante el uso de colores puros y los movimientos cortos de pincel.

Hacia el final del siglo XIX varios jóvenes desarrollaron dentro de las artes plásticas el impresionismo, usando las formas geométricas y el color natural para representar las emociones mientras se esfuerzan por un mayor simbolismo, estas nuevas generaciones fueron fuertemente influenciadas por el arte asiático, africano y japonés.⁵ Otra de las manifestaciones de las artes plásticas que se fue desarrollando universalmente es la escultura, manifestación expresada en tres dimensiones, son obras de arte creada por la configuración o combinación de materiales duros: piedra o mármol, metal, vidrio, madera o más suave: arcilla, textiles, plásticos, polímeros y los metales más blandos.

Dentro de las artes plásticas y su desarrollo universal el grabado surge con el propósito artístico de una imagen en una matriz que se transfiere a una de dos dimensiones (planas) la superficie por medio de tinta (o cualquier otra forma de

⁵ El simbolismo, el expresionismo y el cubismo Artículo principal Revista Arte Moderno 2005

pigmentación). Salvo en el caso de una monotipia, la misma matriz se puede utilizar para producir muchos ejemplos de la impresión.

En China, el arte del grabado se desarrolló hace unos mil cien años con ilustraciones junto al texto cortado en bloques de madera para la impresión en papel. En un principio las imágenes eran principalmente religiosas, pero en la Dinastía Song, los artistas empezaron a cortar los paisajes. Durante el Ming (1368–1644) y Quing (1616–1911) la técnica se perfeccionó tanto para grabados religiosos como artísticos⁶.

Las artes plásticas surgen como una necesidad expresiva del hombre dentro de su evolución como resultado de su desarrollo intelectual, su incorporación a la vida “aviva, agranda y estimula el ojo, y ennoblece, da percepción fácil y ansia de toda cultura”.⁷ Esta definición martiana ubica a la cultura y el arte en su justo lugar dentro del conjunto de elementos que influyen en el desarrollo de una nación en sociedad y al surgimiento del trabajo y el lenguaje.

El desarrollo de las artes tiene una total vinculación con el surgimiento del régimen social y la clase dominante en el poder, en su tránsito en toda época ha respondido a los intereses del poder. El arte es la expresión de una visión particular del mundo y se materializa en la habilidad técnica y talento creativo. Es capaz de procurar a la persona que lo práctica y a quienes lo observan una experiencia que puede ser de orden estético, emocional, intelectual o bien combinar todas esas cualidades. El desarrollo alcanzado universalmente por las artes plásticas, luego también a nuestras costas, como producto de la emigración de distintas generaciones de pintores a los cuales las clases pudientes del régimen colonial contrataban para la realización de diferentes obras pictóricas o escultóricas, muchas veces con fines religiosos o simplemente ornamentales, esto fue facilitando el surgimiento de una escuela con rasgos idiosincrásicos de una futura cubanía.

1.2. Panorámica sobre el origen y el desarrollo de las artes plásticas en Cuba.

Las primeras manifestaciones de las artes plásticas cubanas se deben ubicar en las aldeas de los aborígenes donde se han encontrado: vasijas de barro, hachas

⁶ El simbolismo, el expresionismo y el cubismo Artículo principal Revista Arte Moderno 2005

⁷ MARTÍ, José: Obras Completas, t. 6, p. 70.

petaloides de piedras simétricas, pulidas finamente y son lo más característico de la cultura taína.

Entre los objetos de uso ceremonial o religioso abundan los cemíes que son ídolos o imágenes labrados y tallados en piedra, barro o madera, concha o madrepora y los dujos, asientos de madera dura como si fuera un banquillo de cuatro patas, cuyo espaldar terminaba muchas veces en una curva continuada con molduras simbólicas que son muy estimados por su valor, delicadeza y cuidado de la talla.

La población indígena, arrasada por la conquista, no deja una tradición artística, como la cultura inca y la maya. Además, el prejuicio racial hace desvalorizar las artes y menospreciar su cultivo. En la Isla, están ausentes las escuelas pictóricas como las del Cuzco, México y Perú en esta etapa.

La época que siguió caracterizada por la colonización trajo consecuencias negativas y positivas para el desarrollo de Cuba como nación, pues los conquistadores exterminaron a los indios y en su lugar comenzó un largo período de esclavización del negro traído del continente africano, lo que provocó una mezcla de las culturas indígenas, española, negra y, en menor medida, asiática.

En la etapa de la Colonia, “largos y continuados esfuerzos irán tallando fatigosamente la imagen de la patria. Y en lo que a artes plásticas se refiere, colonia y cubanía son términos excluyentes”.⁸ Teniendo en cuenta lo anterior es que se hace preciso a la hora de abordar las referencias contextuales del desarrollo de las artes plásticas en Cuba, partir de reflexiones necesarias.

Todas las escuelas pictóricas de Europa se dan cita en el continente americano; de ellas, de los criollos, mestizos, indios y negros nacerá las artes plásticas de las colonias españolas de América, en esta comenzará a fundirse lo europeo y lo indígena, apareciendo los primeros balbuceos del ser americano, producto de evidente autoctonía.

Las artes plásticas fueron un instrumento ritual y político, por lo que no faltaron retratos de regidores, cuadros y toda clase de pintura y escultura religiosa, en las últimas décadas del siglo XVIII y primeras del XIX se observa un fenómeno, el florecimiento de una plástica popular, prácticamente anónima, realizada en las paredes exteriores de

⁸ RIGOL, Jorge. “Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba”. Editorial Letras Cubanas, 1982. p. 48

las casas, siendo esta forma las antesalas del origen del grabado el cual aparece indisolublemente ligado a la aparición de la imprenta, creada por el flamenco Juan Carlos Habré, en 1723, al salir impresa una *Tarifa general e precios de medicina*.

Junto a esta muestra de impresión, también aparece una xilografía del propio Habré, conocida como una copia del Escudo real español, realizada en 1723. Otro de los grabadores de la época fue Francisco Javier Báez (1746–1828), un hombre de origen humilde que se convirtió en un mero transcriptor de dibujos y grabados al no delatar en su obra ningún atisbo de insularidad, es a finales de 1763 que se presentan las series grabadas de Dominique Serres sobre la toma de La Habana por los ingleses, como preámbulo al desarrollo de esta manifestación.

Las artes plásticas en este período van formando la identidad del criollo, independientemente de la influencia de los conquistadores y de la iglesia católica, el siglo XIX debelará otro devenir con respecto a la misma, ya que fue pródigo en cuanto a artes plásticas se refiere y se le atribuye sin lugar a dudas a los progresos económicos y comerciales.

Bernardo Barros afirma: “La ciudad que había vivido hasta entonces bajo el estrépito de las charangas militares y la constante amenaza de corsarios y piratas, empieza a sentir alguna admiración por los artistas. No tiene sin embargo una idea precisa de lo que el arte significa”.⁹

En el desarrollo de las Artes Plásticas en el siglo XIX, es la pintura la que resume con entusiasmo la situación intelectual del país; sin embargo, el estado anárquico y de producción esporádica se va a transformar en producción continua y organizada.

La fundación de la Academia de San Alejandro en 1818 por el francés Juan Bautista Vermay constituyó una institución importantísima para el desarrollo de las artes plásticas. Surgen pintores, como Víctor Patricio Landaluce que, aunque foráneos alcanzan y plasman la integridad de la sociedad esclavista con un profundo acento criollo, sin importarle que el negro no es un asunto admitido por la academia en la pintura cubana; no obstante, se hace notar en la pintura del siglo una imagen romántica y melancólica de las planicies y los valles para atraer sobre Cuba el amor a la naturaleza, de ello es testigo Esteban Chartrand.

⁹ BARROS, Bernardo G: Origen y desarrollo de la pintura en Cuba, p.53.

Este siglo constituyó para Cuba el inicio del desarrollo y la evolución de las artes plásticas en sentido general, así como el surgimiento del academicismo en la pintura y la escultura con la fundación de la escuela de San Alejandro.

1.3. El desarrollo de las Artes Plásticas y su reflejo en Sancti Spiritus.

La primera mitad del siglo XX es para las artes plásticas, en particular, y para la cultura, en general, un dinámico acceso al lenguaje moderno y la consolidación de un ambiente renovado en la arquitectura y el urbanismo, sobre todo capitalino.

Los autores Joaquín Rayo y Roberto Segre hacen alusión sobre este hecho al expresar que “en los primeros años del siglo XX en Cuba, la académica continuó siendo la línea expresiva de la dirección artística fundamental y San Alejandro, el centro principal en la formación de artistas plásticos con sus ya tradicionales indicaciones técnicas y temáticas, las cuales se heredaron del siglo anterior y se hicieron evidentes, por ejemplo, en las obras de Leopoldo Romañach y Armando Menocal.

A Menocal se le deben grandes proyectos como la decoración del Palacio Presidencial y del Aula Magna de la Universidad Nacional; a Romañach, auténtico pintor de las marinas cubanas, la formación de una sensibilidad especial hacia las corrientes modernas del arte y la expresión de la libertad individual desde su cátedra en San Alejandro, en jóvenes creadores que serán luego protagonistas de la renovación plástica”.¹⁰

También serán testigos de la renovación plástica cubana los años veinte, la cual se conoce como Vanguardia, teniendo en cuenta las definiciones de dicha renovación europea de principios de siglo. En Cuba propuso un cambio radical en el comportamiento del arte, inclinándose hacia la proyección de la búsqueda y la expresión de lo nacional, o sea, en la definición sociocultural de lo que se era como nación, así como la renovación constante de las formas de expresión artísticas.

Un grupo de jóvenes que sentía que la Academia no les podía dar las herramientas necesarias para lograr el cambio deseado en la materialización del arte que se proponían, buscaron fuera de Cuba, concretamente en Europa, los nuevos instrumentos que les permitieran concretar el cambio. Sin embargo, al regreso se

¹⁰ SEGRE, Roberto Y RAYO, Joaquín. “El Siglo XX. Las artes plásticas en el período de la República Neocolonial”. Curso de Introducción a las Historia de las Artes Plásticas. En Tabloide Universidad para todos. p.28.

concentraron en la realidad nacional, sin dejarse permear por los estridentes cambios del Postimpresionismo que ya afloraba en la realidad europea.

El surgimiento de la República no constituyó un cambio considerable en la situación de la escultura, pues esta “no comprende sólo su aspecto monumental sino también la de la mediana o pequeña dimensión en las cuales se han reflejado casi todas las tendencias artísticas surgidas en el siglo XX. Con esas obras, propias de salones y exposiciones, se inició el verdadero desarrollo de esta manifestación en Cuba, que coincidió con la renovación en la plástica cubana a mediados de la década del veinte”.¹¹

La pintura y la escultura se presentan con una nueva imagen gráfica, nuevas propuestas formales y el empleo de nuevos signos culturales. Por primera vez tuvo lugar un reconocimiento a la representación de un sector social definitorio, de aspectos muy importantes de la cultura musical, danzaria y de otras tradiciones.

Vale decir, además, que los primeros artistas que merecen el calificativo de modernos en la plástica cubana se desarrollaron al calor de la lucha revolucionaria contra la tiranía de Machado y el espíritu de afirmación nacional que alentó este proceso. Yolanda Wood distingue entre ellos a Víctor Manuel, Carlos Henríquez, Antonio Gattorno, quienes “plasmaban en su obra el afán de renovación estética y social que caracterizó a la plástica cubana del momento”.¹²

En 1934 se crea en Cuba la Dirección General de Cultura y, en 1938, el Instituto Nacional de Artes Plásticas, hechos particularmente importantes para el desarrollo de la plástica, pues a partir de entonces los creadores tuvieron mayores posibilidades de realizar algunos de sus proyectos. Uno de ellos fue el Estudio Libre para pintores y escultores, fundado a fines de 1937.

Wood, al hacer referencia a este Estudio Libre, explica cómo “se satisfacía una demanda de la enseñanza de las artes plásticas en Cuba, la cual estaba orgánicamente enlazada a la lucha del movimiento moderno para salvar el retraso que prevalecía en el campo de la enseñanza de las artes plásticas en nuestro país”.¹³

¹¹ VEIGAS, José: “Escultura”. En: Revolución y Cultura, Núm. 98/80, Octubre de 1980. p15.

¹² Yolanda. Wood. De la plástica cubana y caribeña, p.50, Editorial. Letras Cubanas, La Habana, 1990.

¹³ Ibidem.

Uno de los aspectos más destacados del Estudio Libre estaba precisamente en sus objetivos estéticos, en función de los cuales se elaboraron los métodos docentes. Sobre este particular, Yolanda Wood expresó “se trataba, en primer lugar, de propiciar el desarrollo de un arte nacional en el marco de la mayor libertad creadora, siendo precisamente el lugar donde se trataba de encauzar la afición artística y despertar la sensibilidad hacia lo nuestro, tal como se manifestaba en los elementos del paisaje y en el ambiente social”.¹⁴

Junto con la fundación del Estudio Libre se integraron otros proyectos, como fueron los Salones Nacionales, la Sala Permanente de Artes Plásticas, la Primera Exposición de Arte Moderno y la exposición realizada en la Universidad de La Habana, en 1940, los cuales “fueron escenarios de una aguda lucha contra el arte académico y por la consolidación y difusión de las tendencias innovadoras”.¹⁵

En los años cincuenta tuvo lugar la asimilación de formas mucho más abstractas en la escultura y la pintura. Surgen entonces algunos proyectos integrativos en la arquitectura capitalina. Tal es el caso de Hotel Habana Riviera, el Museo Nacional de Bellas Artes, Teatro Nacional, las residencias de la alta sociedad cubana, acentuada en los barrios distinguidos, así como la concepción del conjunto monumental conmemorativo a José Martí en la Plaza de la Revolución ya luego del triunfo de 1959. Las artes plásticas en Sancti Spíritus manifestaron un despegue en su desarrollo de manera algo tardía si se le compara con el comportamiento de esta manifestación en la capital del país. A diferencia de La Habana, lugar donde hubo un desarrollo del grabado la pintura y la escultura, a Sancti Spíritus como a Trinidad, no se les conoce un sólido pasado de creación plástica autóctona en el período colonial.

Según estudios del investigador Luis Rey Yero en la época tampoco se encuentran publicaciones que se refieran al desarrollo de estas artes sino que “apenas hacen mención en la segunda mitad del siglo XIX de la introducción del dibujo como asignatura complementaria de las clases particulares que se ofrecían en el período”.¹⁶

¹⁴ Ibídem.

¹⁵ Yolanda. Wood. De la plástica cubana y caribeña, p.50, Editorial. Letras Cubanas, La Habana, 1990.

¹⁶ YERO, Luis Rey, “Del entorno al signo”. Arte cubano del centro de la isla. Ediciones Luminarias, 1997, p.17 - 18

Todo señala que en la localidad se despreciaba al pintor, dándole preferencias a otras manifestaciones consideradas más ilustres, hecho que no indica haber variado su matiz a pesar del surgimiento de la Academia de San Alejandro. Lo anterior se vuelve eco en una de las ediciones del periódico Escambray, quien en el año 1984, bajo la autoría de Antonio Díaz Rodríguez comentó: “llega 1837 y en Sancti Spíritus abre sus puertas la primera escuela de pintura de la cual se tienen noticias. La misma es producto de la iniciativa y dirección del pintor y escultor Tomás Eduardo Dhelon. Se dice que elementos de la burguesía criolla y de la clase dominante española daban clases. Ya para entonces el siglo XIX ha entrado en su apogeo y la pintura en nuestro país ha dejado de ser considerada un oficio y se mira ahora como un arte”.¹⁷

Con el advenimiento de la República en 1902 el panorama de las artes plásticas se encontraba todavía en una virtual crisis temática. El crítico de arte e investigador Luis Rey Yero lo resume de la siguiente manera cuando expresa que se habían necesitado “los primeros veinticinco años republicanos para forjar una nueva conciencia intelectual y crear un movimiento artístico de vanguardia atemperado al acontecer del arte mundial cuyo epicentro estaba entonces en Francia”.¹⁸

Fueron los primeros síntomas de ruptura violenta de una tradición pictórica sostenida por el academicismo que había primado hasta esos momentos. Sancti Spíritus asume nuevos retos contextuales y desde principios del siglo XX el desarrollo de la plástica espirituana, en particular la pintura, tuvo específicas particularidades afines con el desarrollo socioeconómico de la región. Rey Yero se refiere a este hecho:

“Por su condición de villa fundada en 1514 por el adelantado español Diego Velásquez mantuvo hasta muy avanzado el período republicano los gustos y preferencias por la cultura española más tradicional. Los paradigmas culturales ibéricos se sustentaban entonces sobre las condiciones de una clase dominante con tendencias artísticas conservadoras contrarias a los cambios revolucionarios que se gestaban en la capital por un grupo de creadores empeñados en la década de 1920 en imponer los nuevos valores del arte moderno.”¹⁹

¹⁷ Antonio Rodríguez Díaz. Las Artes Plásticas Espirituanas. Periódico Escambray, 15 de abril de 1984, p.2.

¹⁸ YERO, Luis Rey, “Del entorno al signo”. Arte cubano del centro de la isla. Ediciones Luminarias, 1997, p.17 - 18

¹⁹ YERO, Luis Rey. “La pintura fundacional espirituana”. En *La Pedrada*. Revista cultural de Creación pensamiento. Enero – Abril, 2000, n.1

Quienes gestaban la cultura de la localidad por aquel entonces desdeñaban por lo general todo lo nuevo, ya fuera a través de la prensa o en diálogos con el público, de lo cual se infiere que el desarrollo de la plástica local se basó fundamentalmente en una marcada preferencia por los elementos tradicionales españoles.

Durante el período colonial Sancti Spíritus como demarcación territorial basaba su economía en la ganadería y la agricultura, fundamentalmente la caña de azúcar. Al respecto, Yero subraya:

“Tal realidad creó la tendencia a afianzar la conciencia colectiva terrateniente mucho más sólida como clase social que la de la pequeña burguesía comerciante, situación que tuvo como consecuencia el mantenimiento de una cultura del entorno. Se aceptaba en las artes plásticas aquello cercano a la realidad concreto-sensible que expresara paz, tranquilidad, tiempo detenido. El paisaje urbano o rural espirituano, se revelaba como una ancadia de armonía y recogimiento espiritual”.²⁰

Esas cualidades se mantuvieron durante el período republicano y según el investigador ya citado, “esta forma de actuar y pensar se transparenta en el periódico El fénix que comenta en 1941 las preferencias del latinoamericano por los países europeos sureños, en particular España e Italia...”.²¹

Estas circunstancias epocales influirían enérgicamente en el ideal colectivo de la sociedad espirituana, cuyo paradigma cultural principal seguiría siendo España hasta los primeros años del triunfo de la Revolución.

El investigador local también explica que “la génesis de esta particularidad regional hay que buscarla en el siglo XIX cuando la antigua villa de Sancti Spíritus poseía un discreto despertar de la cultura literaria y artística”.²² Las publicaciones de la época ofrecen algunas impresiones de esas creaciones culturales, fundamentalmente las referidas a las presentaciones de grupos de artes escénicas en el teatro Principal, y

²⁰ YERO, Luis Rey. “La pintura fundacional espirituana”. En La Pedrada. Revista cultural de Creación pensamiento. Enero – Abril, 2000, n.1

²¹ “El paisaje en la plástica espirituana”. En El paisaje en la plástica cubana, la particularidad espirituana. Ediciones Luminaria, 2002. p.38.

²² YERO, Luis Rey. “La pintura fundacional espirituana”. En La Pedrada. Revista cultural de Creación y Pensamiento. Enero – Abril, 2000, n.1

añade además que “los escritores no abundaban y el arte pictórico se les brindaba a las jovencitas de sociedad a través de clases particulares de dibujo y pintura”.²³

Descripciones de la época dan cuenta de que con la llegada de la república neocolonial la clase adinerada muestra un repentino interés por las construcciones. Surgen las sociedades de instrucción y recreo, como son los casos de la Colonia Española, el Liceo para personas de color y la sociedad El Progreso.

El gusto estético reinante coincide con las incipientes relaciones de compra – venta del arte local, donde las preferencias de venta se inclinaban hacia aquellos cuadros que reflejaban el paisaje urbano colonial o el entorno rural, pero ante todo, las obras de mayor elaboración en ese período poseen el encanto especial de la autenticidad a través de la búsqueda de elementos de la identidad local. Sus principales paradigmas fueron Oscar Fernández Morera (1881-1946) y Mariano Tobeñas Mirabent (1881-1952). Sobre la preferencia de ambos artistas, Rey Yero añade:

“Lograron forjar un canon de belleza cercano a las normativas academicistas tan del agrado de los sectores más solventes económicamente. Ambos mantuvieron sus preferencias por la pintura de género y crearon obras a partir de este criterio generalizado donde el acercamiento naturalista al entorno fue siempre muy bien focalizado. Estos creadores jugaron en esta etapa un destacado papel en el desarrollo del Círculo de Bellas Artes”²⁴.

La fundación del Círculo de Bellas Artes, en 1941, constituyó un hecho de innegable relevancia para el desarrollo de la cultura artística y literaria en la ciudad de Sancti Spíritus, siendo por más de dos décadas el eje principal en torno al cual giró el desarrollo del arte y la literatura en esta región. Luis Rey Yero, empleando como fuente el Registro de Asociaciones de Sancti Spíritus, se refiere a este hecho:

“Esta sociedad estaba orientada al cultivo de las artes y las letras y entre sus objetivos estaba la organización de exposiciones, la defensa del patrimonio monumental, la promoción de la literatura, la música y las artes decorativas”.²⁵

²³ “El paisaje en la plástica espirituaña”. En El paisaje en la plástica cubana, la particularidad espirituaña. Ediciones Luminaria, 2002. p.38.

²⁴ YERO, Luis Rey. “El círculo de Bellas Artes”. En: La Pedrada. Revista cultural de Creación y Pensamiento. Enero – Abril, 2000

²⁵ “El paisaje en la plástica espirituaña”. En El paisaje en la plástica cubana, la particularidad espirituaña. Ediciones Luminaria, 2002. p.43.

Según el citado investigador su estructura estuvo dividida en ocho secciones: Literatura, Pintura, Artes Decorativas, Escultura, Arquitectura, Música, Declamación y Prensa. Comenta además, “pese a algunas limitaciones ideoestéticas, el Círculo de Bellas Artes fomentó la creación de las Artes Plásticas con la convocatoria de salones competitivos y el montaje de exposiciones”.²⁶

Mariano Tobeñas Mirabent y Oscar Fernández-Morera asumieron respectivamente la dirección de las secciones de Pintura y Artes Decorativas. También se esgrimió la figura de Esteban Domenech Fernández (1886-1960), el cual fue nombrado Presidente de Honor de la institución y quien influyó en los dos artistas espirituanos antes mencionados.

Domenech dedica una parte de su obra a la arquitectura colonial de la Habana Vieja, Trinidad y Sancti Spíritus, debido a la fascinación que ejercía en él los espacios urbanísticos de origen español. Todos estos artistas dejarían una huella en la creación de los pintores aficionados, pero inobjetablemente quien más trascendería a la posteridad sería Oscar Fernández Morera, debido a sus sustanciales aportes a la tradición pictórica espirituaña.

Oscar Fernández Morera y Mariano Tobeñas Mirabent dejaron a su muerte la estela de sus enseñanzas en los nuevos pintores aficionados. Uno de sus principales seguidores fue Tomás Capote Pérez (1890-1965), médico que sin alcanzar la maestría de aquellos dos artistas “cultivó con acierto el paisaje urbano y las marinas”.²⁷

La Revolución Cubana significó un vuelco total en el desarrollo de las Artes Plásticas y de la cultura en general, de hecho, se convirtió en el suceso cultural más importante del período y trajo consigo sustanciales cambios en la manera de enfocar todas las manifestaciones artísticas.

A partir de su triunfo se concibe la proyección de una Política Cultural basada en los lineamientos que precisan el rescate de los valores nacionales, la proyección internacional del arte y la cultura, luego de una esmerada atención a su desenvolvimiento nacional, a través de la reestructuración del Sistema de Enseñanza Artística con la fundación de las Escuelas Nacionales de Arte en 1962 y la atención a

²⁶ YERO, Luis Rey. “El círculo de Bellas Artes”. En: La Pedrada. Revista cultural de Creación y Pensamiento. Enero – Abril, 2000, n.1. p.6.

²⁷ YERO, Luis Rey. “El círculo de Bellas Artes”. En: La Pedrada. Revista cultural de Creación y Pensamiento. Enero – Abril, 2000

talleres y academias de diferentes niveles de enseñanza, así como a la más intensa promoción de la obra cubana en eventos y espacios destinados a esta labor.

De vital importancia resultó en este sentido la creación de un grupo de estructuras e instituciones que contribuyeron de forma decisiva a la concreción de estos propósitos. Sobresale entre ellos, el Consejo Nacional de Cultura (CNC), el Departamento de Orientación Revolucionaria (DOR), el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC), la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), el CODEMA y el sistema de galerías.

Las artes plásticas se acomodaron a las nuevas circunstancias y comenzaron a reflejar la realidad cambiante del país. Joaquín Rayo y Roberto Segre hacen alusión al tema: "El hombre y su historia más contemporánea, el hombre en la defensa de sus intereses, el hombre en la expresión de sus sentimientos. Todas estas indagaciones tendrán una extensión fundamental en los temas y las soluciones formales en la pintura de las décadas subsiguientes al cambio del status social y la inauguración del nuevo proyecto."²⁸

La Enseñanza Artística, que alcanzó su nivel superior desde 1976 con la fundación del Instituto Superior de Arte (ISA), contribuyó en gran medida al desarrollo del arte en Cuba, en cuyas instituciones los jóvenes se capacitan en las distintas modalidades de las expresiones artísticas teniendo en cuenta en primer lugar las necesidades más apremiantes de la cultura y la identidad nacional.

Con el triunfo de la Revolución cambian los caminos en todas las manifestaciones y Sancti Spíritus no está exenta de estos acontecimientos. Se inauguran numerosos centros culturales como la Biblioteca Rubén Martínez Villena (1962), la Escuela Taller de Nivel Medio de Artes Plásticas (1964), El Museo de Arte Colonial (1967), entre otros. Como parte también de la nueva política y de todas estas transformaciones el gobierno revolucionario en su plan de extensión educacional y cultural creó la Escuela Taller de Artes Plásticas fundada por el antiguo Consejo Nacional de Cultura (CNC) en junio de 1963, bajo la dirección de Osvaldo Mursulí Recarey.

²⁸ Segre, Roberto Y Rayo, Joaquín: "Las artes plásticas después del triunfo de la Revolución". Curso de Introducción a las Historia de las Artes Plásticas. En Tabloide Universidad para todos. p.29.

Con el triunfo de la Revolución el arte se convierte en posibilidad al alcance de todos, justamente con el propósito de materializar las aspiraciones martianas de lograr un pueblo culto y consecuentemente libre. Desde entonces fue preocupación permanente del Estado cubano crear una plataforma de instrucción general en la creación, divulgación y difusión de la cultura a partir de las distintas manifestaciones del arte, entre ellas la escultura.

1.4. La escultura como una de las manifestaciones de las artes plásticas.

Aspectos generales.

La escultura apareció muy temprano entre las manifestaciones del hombre primitivo y desde entonces se ha mantenido evolucionando y desarrollando con un ritmo propio.

Cuando el hombre primitivo presentó por primera vez escenas de caza o a los animales de los cuales se alimentaba, estas representaciones tenían un carácter mágico y con ellas intentaba el acondicionamiento de la realidad. Proliferaron entonces las pinturas y los grabados sobre las paredes rocosas de las cuevas que le servían de vivienda e incluso las representaciones escultóricas de los animales y de sí mismo.

Una buena muestra de estas manifestaciones lo constituye la *Venus de Willendorf*, símbolo de la fecundidad a partir de la estilización de los rasgos femeninos, lo que demuestra que para el hombre primitivo no solamente fue importante la subsistencia, sino también la reproducción y la conservación de la especie.

Los antiguos egipcios lograron un gran dominio de técnicas tan complejas como la fundición de cera perdida y la talla en materiales tan duro como la piedra diorita. Otros pueblos de la antigüedad también alcanzaron un gran dominio de la expresión plástica escultórica y sus obras han sido permanentemente fuentes de inspiración, para artistas de todas las épocas. Buenos ejemplos de ello se pueden hallar en los logros de las culturas precolombinas de nuestra América, los etruscos, los griegos, los romanos y los hindúes.

El arte escultórico es una de las artes plásticas más amplia y variada e incluye dentro de su denominación una amplia gama de técnicas que dependen del material elegido para su realización.

Los materiales más conocidos y tradicionales entre los cultores de esta manifestación artística son el barro, la piedra, el mármol, la madera y los metales. Es, precisamente,

en estos materiales que están realizada la mayor parte de las obras escultóricas que desde la antigüedad han llegado a la actualidad.

Los avances de la ciencia y la técnica han puesto en manos del artista actual infinidad de otros materiales, como los plásticos, las resinas, etc., que han ampliado las posibilidades de creación y han enriquecido el lenguaje expresivo.

Al hablar del carácter tridimensional de la escultura, se señala que el artista debe despertar el interés por los ángulos visuales de la obra, logrando que todos los planos y volúmenes estén íntimamente relacionados entre sí.

La composición escultórica, asimismo, puede ser abierta o cerrada, las formas cerradas son aquellas en las que ninguno de sus elementos se proyectan hacia el espacio circundante, y el artista respeta y conserva la forma original del bloque de material. Se logra, generalmente, a partir de una talla directa en piedra o madera, esta forma cerrada es densa y compacta, y las formas se definen muy bien contra el espacio exterior, al tiempo que se mantiene una estrecha relación entre todos sus elementos plásticos.

En la composición escultórica de formas abiertas, el espacio interviene como elemento definidor, y el desarrollo de la composición es más libre, por lo tanto, el artista cuenta con mayores posibilidades para desarrollar y dar rienda suelta a la imaginación creadora. Este tipo de diseño espacial se manifiesta, fundamentalmente, en los ensamblajes y móviles, aunque pueden lograrse en la terracota, la talla o las piezas fundaditas al bronce.

La escultura en talla se define por como el escultor parte de un bloque de material y con herramientas adecuadas va eliminando todo aquello que sobra, según la concepción que se haya hecho del resultado que se desea obtener.

Por su destino y tamaño, la escultura se puede dividir en dos grandes grupos: la escultura en función social a escala urbanística o monumental, que se inserta en la realidad cotidiana del hombre y que generalmente responde a la necesidad de perpetuación y exaltación de los valores, acciones y figuras más importantes dentro de la historia patria y la cultura de un país.

El otro grupo incluye la escultura de mediano y pequeño formato o de salón, que también responde por supuesto a necesidades sociales, en este caso de disfrute y

elevación espiritual, en un plano más íntimo²⁹ Resumiendo en este epígrafe se investigó sobre el origen y desarrollo de la escultura a nivel general, lo cual nos da la información necesaria para conocer el origen y desarrollo del arte escultórico en Cuba

1.4.1. La escultura en Cuba: sus particularidades.

La escultura cubana, conocida por mucho tiempo como la cenicienta de las artes por su no permanencia en importantes sitios, porque las críticas y estudios fueron, por lo general, pobres y escasos lo que generó una ausencia informativa importante, posee hoy un vasto historial gracias a la colaboración de críticos, investigadores y artistas cubanos.

“El arte cubano –y dentro de él la escultura-, va cerrando el milenio con la vitalidad que le confiere su probada autenticidad. Lo anima, en esencia, ese sentido de pertenencia activa a un entorno propio que se desarrolla desprejuiciado y en permanente diálogo con el contexto universal. 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 (...)”³⁰

En la etapa colonial la escultura, como todas las Artes de esta época, responderá a los cánones establecidos que provienen del exterior y a los intereses de las clases en el poder. Se mostrarán obras escultóricas con temas religiosos, funerales y conmemorativos. Ejemplo de ello es la Fuente de la India o de La Noble Habana del año 1837 creada por el italiano Giuseppe Gaggini.

Esta obra, de carácter ambiental, fue trasladada desde Italia hasta La Habana por encargo del Conde de Villanueva don Claudio Martínez de Pinillos. Otras obras que ejemplifican este período son los trabajos escultóricos de gran relevancia que pertenecen a los monumentos funerarios realizados en el Cementerio Cristóbal Colón.

Cumpliendo los designios del ideal imperante en aquel momento continúa la escultura en las primeras décadas del siglo XX; así se fueron erigiendo monumentos en homenaje a los patriotas de las luchas independentistas como de aquellos que gobernaron en la Isla. De aquella época son el conocido Monumento a Maceo del año

²⁹ Escultura I y II de Alcides Rivera Hernández Editorial Pueblo y Educación.

³⁰ Dr. María de Los Ángeles Pereira la Escultura en Cuba Editorial pueblo y Educación.

1916, hecho por el italiano Doménico Boni; el Monumento a Máximo Gómez de 1935, realizado por el italiano Aldo Gamba, el Monumento a Calixto García, por los norteamericanos Félix Weldon y Elbert Peets, entre otros.

En este ciclo afloran los artistas Juan José Sicre, Teodoro Ramos Blanco, Florencio Gelabert, Agustín Cárdenas, las conocidas escultoras de todos los tiempos: Rita Longa y Jilma Madera, el desarrollo de la escultura en Cuba se encuentra disperso en catálogos, libros y diversas publicaciones; pero, por suerte, ha habido en diferentes épocas investigadores, historiadores y críticos que se han encargado de que las manifestaciones de esta importante rama del arte no se perdieran completamente.

Luis de Soto, Guy Pérez Cisneros, Gladys Lauderman y María de los Ángeles Pereira, cada uno con su visión particular y de acuerdo con la perspectiva de su momento, han aportado un segmento de esta historia que aún espera por ser reunida definitivamente.

Las excepciones que se ubican en el cambio del siglo XIX al XX son José Villalta Saavedra (1862-1912) y Miguel Melero (1836-1907). Del primero es digno de destacar el *Monumento a los estudiantes de medicina* (1890), en el Cementerio de Colón, ganador de un concurso convocado entre veinticinco participantes, y del segundo, el *Monumento a Colón* (1893), situado en el parque del poblado matancero del mismo nombre.

Dos hijos del anterior, Aurelio (1870-1929) y Miguel Ángel Melero (1865-1887) cultivaron también la escultura, aunque no llegaron a superar a su progenitor. En las publicaciones de Luís de Soto, se encuentran en este período otras personalidades que va enumerando con cierta arbitrariedad cronológica, como al alumno de Melero, Ramiro Ortiz, del cual el investigador español Bazán Huerta ha dicho que “no reveló excesivas novedades”, luego de haber trabajado en el taller del escultor italiano Giovanni Nicolini (1872-1956).

Sin superar los patrones académicos, a pesar de ser contemporáneos de los primeros representantes de la modernidad en la escultura cubana, Esteban Betancourt (1893-1942), Benito Paredes (1898-1974), José Oliva Michelena (1897-1967) y Rodolfo Hernández Giro (1881-1970) enfrentaron el arte sin mirar lo que acontecía en el mundo. Algunos de ellos fueron a estudiar a Europa; pero ni siquiera “vieron” la obra de Rodin, para no mencionar a ese “extremista” llamado Bourdelle. Se enquistaron en los

patrones tradicionales y copiaron de artistas europeos de segunda o de tercera categoría.

Lo moderno era para ellos el caos. En cuestiones de arte siempre ha prevalecido el criterio de establecer puntos de partida, un antes y un después. Al mismo tiempo que se desarrollaban estos acontecimientos, una obra faraónica se erigía en La Habana; en sus interiores y exteriores contendría lo que es el Capitolio Nacional.

A extranjeros y a cubanos se les encargó realizar la decoración de este megapalacio. En la escalinata, en los corredores, las puertas y jardines se reunieron un conjunto de obras, algunas espectaculares y otras anodinas; entre los extranjeros se destacaron Angelo Zanelli (1879-1942) y León Droucker, y entre los cubanos tres de los ya citados con anterioridad, Sicre, Sabas y Betancourt.

Entre 1927 y 1944 existió una escultura de transición que se ubica entre los primeros atisbos de la modernidad y la consolidación de la escultura contemporánea. Esta etapa estuvo representada por escultores como Ernesto Navarro, Teodoro Ramos Blanco, Rita Longa, Mateo Torriente y Florencio Gelabert; ninguno de estos artistas fue rechazado por los representantes de la Academia, algunos hasta fueron profesores de San Alejandro y durante muchos años expusieron tanto en las muestras de los académicos como de los modernos.

El segundo descubridor de la escultura cubana fue, sin dudas, Guy Pérez Cisneros, mentor de la histórica exposición *Presencia de seis escultores*. Hasta entonces esta manifestación artística había sido una fiel acompañante de la pintura porque casi nunca se mostraba en salones y exposiciones independientes.

La muestra presentada en el Lyceum y Lawn Tennis Club constituyó un antes y un después para este arte en Cuba. Alfredo Lozano, Roberto Estopiñán, Rolando Gutiérrez, Eugenio Rodríguez, Rodolfo Tardo y Núñez Booth fueron los escultores que presentaron sus obras; algunos, como Loza no tenían un historial de exposiciones y premios, entre ellos el obtenido con la obra *Nosotros*, en 1938.

Otros, como Núñez Booth y Eugenio Rodríguez, apenas habían dejado, en palabras de Pérez Cisneros, la “edad escolar”. En este núcleo de artistas se encuentran los que renovaron de forma definitiva la escultura cubana, sin que esta valoración signifique restarle méritos a los que les precedieron.

La historia de la escultura en Cuba reconoce la labor de otros artistas que van quedando atrás casos aislados, como los del valenciano Enrique Moret, Julio Girona quien pronto dejó la escultura por la pintura, el rumano Sandú Darié, precursor en Cuba del arte más novedoso y Loló Soldevilla, sorprendente y muchas veces olvidada.

Cuando tiene lugar el triunfo revolucionario, la escultura, al igual que la pintura, muestra una fragmentación notable, pues todas las tendencias acumuladas y mezcladas están presentes. Comienzan las diversas corrientes estéticas a tratar de predominar, una sobre las otras. Las contradicciones generacionales y artísticas se hacen evidentes.

Algunos de los escultores de más prestigio (Sicre, Lozano, Estopiñán, López Dirube, Tardo) emigran a Estados Unidos o a Puerto Rico. En los años de 1965 a 1967 un equipo de arquitectos jóvenes, integrados por Mario Coyula, Emilio Escobar, Sonia Domínguez y Armando Hernández, realizan el *Monumento a los Mártires Universitarios*, situado en la céntrica esquina de Infanta y San Lázaro, La Habana, y paradigma de lo que puede lograrse con hormigón armado y talento.

Dentro de la confusión y diversidad de los 60 se destacan dos artistas: Antonia Eiriz, autora en 1964 de la exposición de ensamblajes que conmovió a la crítica y al público, y el arquitecto Orfilio Urquiola, del que se dijo “escultor de fuerza expresiva indiscutible”. No podemos olvidar que entonces, apartado e ignorado, encerrado en un apartamento, hacía sus “instalaciones” Reinaldo González Fonticiella, quien lamentablemente destruyó su obra en 1975.

Hacia los años 70 la escultura mostraba un evidente agotamiento; las fórmulas que habían sido novedosas en las manos de Ramos Blanco, Rita Longa, Gelabert y otros, se habían convertido en clichés reiterados hasta la saciedad por los continuadores de estos. El desgaste era evidente, sobre todo en la escultura monumental que comenzaba por esos años a desarrollarse, casi siempre con resultados poco halagüeños.

Quizás hayan sido los simposios de escultura, organizados en la provincia de Las Tunas, los que comenzaron a sacudir las preocupaciones existentes sobre el estado de esta manifestación en Cuba. El ostentoso título de “Las Tunas, Capital de la Escultura”, fue más una consigna que una realidad, pues no se trataba de saturar una ciudad con fuentes y monumentos, sino de lograr que los escultores cubanos se actualizaran,

conceptualmente y también con respecto a los materiales empleados. Sin embargo, en esa década hubo, como siempre, algunas excepciones Osneldo García, presenta su obra genética en 1977 y se convierte a partir de entonces en un referente para la escultura contemporánea cubana, hasta nuestros días.

José Fowler, fallecido a los 43 años sin haber realizado exposiciones personales de escultura, se presentó en este medio como una línea discontinua, rota, al igual que la de otros artistas cubanos desaparecidos a edad temprana. Sus piezas en madera han quedado como ejemplos de una corriente muy personal, lejos de la influencia de Agustín Cárdenas.

Sergio Martínez Sopeña y Héctor Martínez Calá se distinguieron por el uso del alambión y la soldadura, técnica con la cual alcanzaron un alto nivel de realización. Ricardo Amaya, entre las dos décadas, se distingue por sus tallas en madera, muy alejadas de tanta obra de carácter comercial que aún inunda nuestras ferias artesanales. Más tarde, con madera de resaca, realiza una obra espectacular, “El domador”.

Los graduados de la Escuela Nacional de Arte y de la Academia San Alejandro entre 1968 y 1978, no encontraron condiciones propicias para crear. La mayoría de ellos debió impartir clases de la especialidad y apenas recibió encargos de obras. Pudiera decirse que esta fue la época de los “escultores obstinados”, aquellos que no aceptaron cambiar su expresión plástica y lucharon contra la corriente. Entre esos escultores, graduados de diferentes cursos, estuvieron Villa Soberón, Enrique Angulo, Evelio Lecour, Ramón Casas, Eliseo Valdés, Carlos González, Jorge Arango, Tomás Lara.

Los años 80 vinieron acompañados de la más importante renovación de la plástica cubana de los últimos 30 años. Esta situación, por supuesto, se reflejó de algún modo en la escultura, aunque no con la amplitud que hubiera sido deseable. A partir de aquel momento se suscitaban cambios que transformaron hasta el modo de apreciar el arte.

Resulta curioso que en la exposición *Volumen I* no tomaran parte los escultores ni hubiera esculturas propiamente dichas. Lo mismo sucedió con otros grupos de creación. Cuatro x Cuatro estuvo conformado por cuatro pintores; Hexágono realizó fundamentalmente performances e instalaciones efímeras y los integrantes del

Grupo Puré lo fusionaron todo, pero nada de lo mostrado puede considerarse escultura.

Sin embargo, muchos de los escultores que hoy día se destacan realizaron sus obras más importantes a partir de estos años. Esta situación varió en cierta medida debido al empeño de algunas instituciones, como la Dirección de Artes Plásticas y Diseño y el Consejo Asesor para el Desarrollo de la Escultura Monumentaria y Ambiental (CODEMA), y a personas como Fernando Salinas, Rita Longa y Augusto Rivero quienes se esforzaron por elevar el nivel de participación de la escultura en el contexto de las artes visuales cubanas.

La atención a la escultura y a los escultores creció; los encargos de obras monumentales dejaron de hacerse por medio de designaciones y se regresó al método de los concursos, auspiciados por CODEMA y cuestionados a veces; pero preferibles en todos los sentidos. Precisamente, por esos años se ejecutaron obras monumentales de envergadura, como las esculturas del Palacio de Pioneros, del Parque Lenin (Darié, Villa, Osnelo, Carlos González); el Memorial Mariana Grajales, de Guantánamo (Villa, Angulo, Ángel Trenard), en 1985, y el de Antonio Maceo (Alberto Lescay, Guarionex Ferrer), en 1991, en Santiago de Cuba.

Debe añadirse también la celebración del más importante evento de escultura realizado en Cuba hasta ese momento, el Simposio de Escultura que tuvo su sede en Baconao, Santiago de Cuba, en 1988. La presencia de artistas de prestigio internacional como Lomni (Argentina), Helen Escobedo (México) y Ramírez Villamizar (Colombia) animó como nunca antes el ambiente alrededor de esta manifestación artística. El resultado final fue el Parque de las Esculturas, conjunto de gran calidad que hoy lamentablemente se encuentra es estado de abandono, con muchas de sus piezas destruidas.

Con el advenimiento de la Revolución la producción escultórica tarda en cambiar su estructura formal y de concepto, se seguirán haciendo obras con reminiscencia de la abstracción y de la cultura popular tradicional, los motivos aborígenes, figuraciones marinas y decoraciones tomados de la flora y la fauna aun cuando los sucesos de 1959 influyeran en las líneas estilísticas de la producción escultórica del José Antonio Peláez, período de este momento son Eugenio Rodríguez, Sergio Martínez, Agustín

Drake, Sandú Darié, Osneldo García y así la escultura fue tomando pasos agigantados en el panorama artístico surgiendo muchos más escultores con una obra relevante y prolífera.

Mencionar a todos los creadores que conforman el panorama escultórico en Cuba sería una tarea ardua y resbalosa, pero hay artistas que no se deben pasar por alto, ejemplo: Juan Francisco Elso (importante artista ya fallecido de la plástica cubana), Rubén Torres Llorca, Florencio Gelabert Soto, Alejandro Aguilera; otros más contemporáneos que navegan entre la instalación y el «acento escultórico» como Kcho (Alexis Leyva), Carlos Estévez, Abel Barroso, Los Carpinteros, Osvaldo Yero, Esterio Segura; Guillermo Ramírez Malberti, Rafael Gómez, Julio Neira, Félix Madrigal William Pérez, Saidel Brito y muchos otros que conforman la extensa lista de los escultores cubanos contemporáneos.³¹

1.4.2. La escultura en Sancti Spíritus. Su desarrollo.

La escultura en Sancti Spíritus, en la etapa de la colonia, no tuvo desarrollo alguno, la villa dedicaba todos sus esfuerzos al desarrollo cultural azucarero y ganadero, principales renglones del desarrollo económico del territorio.

La escultura en esta etapa no tuvo representación dentro de la sociedad espirituana, casos muy aislados de la clase criolla pudiente que encargaban algunas obras a determinados artistas foráneos para decorar sus viviendas o palacios como el caso de los Iznagas en Trinidad y los Valles en Sancti Spíritus, prevaleciendo en estas obras las fuentes de agua y las imágenes religiosas.

Es necesario aclarar que los autores de muchas de las obras del siglo XIX y XX desarrolladas dentro de la ciudad provienen del extranjero, por ello la cercanía estética de las creaciones responden a los estilos desarrollados en el Viejo Continente.

En la primera mitad del siglo XIX en Sancti Spíritus la escultura siguió los esquemas clasicistas, matizados por un cierto romanticismo en la elección de los temas y por un mayor realismo en el acabado de los detalles. En la primera mitad del siglo XX, la escultura espirituana experimentó una poderosa renovación con las posibilidades del mármol, el yeso, la piedra y el hierro los cuales funcionaron como vehículo de una nueva expresividad escultórica.

³¹ María de los Ángeles Pereira. Escultura y escultores cubanos. Arte cubano Ediciones, 2005.

Cumpliendo los designios del ideal imperante en aquel momento continúa el desarrollo de la escultura en las primeras décadas del siglo XX en Sancti Spíritus, así se fueron erigiendo monumentos en homenaje a los patriotas de las luchas independentistas y a figuras de renombre dentro de la sociedad espirituana.

La escasa información que se posee del desarrollo de la escultura en Sancti Spíritus, nos obligó a la búsqueda de información, para ello la técnica de observación fue la más recomendable y utilizada, se visitaron todas aquellas obras que permanecen en el contexto espirituano que han llegado hasta estos días, las dedicadas a “Las Madres”, ubicada en la Avenida de los Mártires (antes paseo Marcos García), gracias a la contribución de la Asociación Hijas de la Asociación Número 11 colocada en este lugar el 11 de Mayo de 1952, en homenaje al Día de las Madres, la dedicada a José de la Luz y Caballero, colocada en la propia avenida el día 23 de Septiembre de 1949, gracias a la contribución de las Logias Masónicas radicada en la ciudad.

Otros ejemplos lo constituyen la dedicada a Rudesindo Antonio García Rijo, ubicada en el parque que lleva su nombre, ilustre médico y humanista, como agradecimiento del pueblo espirituano por la contribución de éste al desarrollo de la ciencia en la localidad; la dedicada al Padre Noya, al Monseñor Modesto Peña, al Señor Jesús Cristo ubicada estas tres a la entrada de la iglesia Parroquial Mayor, la dedicada a Judas Tadeo Martínez-Moles y Echemendía, figura política que ostentó el cargo de Gobernador de la Ciudad, ubicada en la plazoleta que lleva su nombre.

En la ciudad existen otras esculturas, como por ejemplo: la dedicada al Mayor General e Inspector del Ejército Libertador Serafín Sánchez Valdivia, ubicada en el Parque Central de la ciudad; Monumento a José Martí Pérez, en la cual el Apóstol está de pie a la entrada del edificio central de la Universidad de Sancti Spíritus; la Cruz de Mármol, ubicada en la prolongación de la Avenida de los Mártires, en homenaje y reconocimiento a todos los caídos por la liberación de Cuba, gracias a la contribución de la unión número 126 de los Caballeros Católicos ubicada el día 23 de Diciembre de 1959 y por último, dos figuras de mujer ubicadas en el antiguo edificio de la Sociedad El Progreso, actual Biblioteca Provincial Rubén Martínez Villena, firmadas por el escultor A. Josefin.

Con el advenimiento de la Revolución, la producción escultórica tarda en cambiar su estructura formal y de concepto, se seguirán haciendo obras con reminiscencia de la abstracción y de la cultura popular tradicional. A finales de los años 60 se da inicio a la sistematización de grupos interdisciplinarios integrados básicamente por arquitectos y escultores, resurgiendo la escultura con nuevos conceptos.

Es difícil no comparar las manifestaciones de la plástica, pues siempre es necesario para tener un mapa visual de cada momento cultural. En este caso, la pintura espirituana hubo de adelantarse, en muchas ocasiones, a la escultura. De este modo el lenguaje pictórico se mantiene actualizado con las diferentes tendencias que surgen a nivel plástico y cómo los jóvenes pintores obtuvieron el reconocimiento a través de sus creaciones a diferencia de la generación de escultores que emergieron en el mismo momento y tardaron en hallar su propio camino y hacerse sentir en el ámbito cultural espirituano.

Osvaldo Mursulí Recarey es uno de los que conforman la lista de creadores de los años 70 al 87. Con este artista la escultura fue tomando pasos agigantados en el panorama artístico surgiendo muchos más escultores con una obra relevante y prolifera. Mencionar a todos los creadores que conforman el panorama escultórico sería una tarea ardua, pero hay artistas que no se deben pasar por alto, Félix Madrigal, Erasmo Romeau, Julio Neira, Thelvia Marín, etc.

De esta etapa se mencionan las siguientes obras: busto ubicado en Avenida de los Mártires dedicado a Bernardo Arias Castillo, joven revolucionario y Jefe del reciente Departamento de Seguridad del Estado en los primeros años de la Revolución en la localidad, caído en desigual combate con miembros de las bandas contrarrevolucionaria que operaban en el territorio; rostro a relieve de Antonio Guintera, ubicado a la entrada de la calle que lleva su nombre en los portales del antiguo Hotel Perla de Cuba; conjunto escultórico dedicado al pelotero José Antonio Huelga, ilustre deportista fallecido en un lamentable accidente de tránsito, ubicada a la entrada del estadio que lleva su nombre en 1992, obra del escultor Félix Madrigal.

Entre otras obras se encuentran las esculturas dedicadas al 480 aniversario de la fundación de la villa, ubicada en el Parque de la Fundación y la dedicada al poeta Fallad Jamís, ubicada en el parque de la localidad de Guayos, ambas del escultor Julio

Neira; escultura dedicada a los cien años de la medicina cubana, en forma de estetoscopio, ubicada en la entrada lateral del Hospital Provincial Camilo Cienfuegos. En este mismo lugar se encuentran las esculturas dedicadas a Camilo Cienfuegos y otra al amor, ésta última se encuentra en el patio interno del inmueble, obra del escultor Félix Madrigal.

Propiedad también de este escultor son las obras dedicadas a Miguel Companioni ubicada en la Casa de la Trova que lleva su nombre, y Ángel Rafael Gómez, "Teofilito", creador de la obra "Pensamiento", canción insignia de la trova espirituaña, ubicada en los portales del Hostal del Rijo; pertenecen también al artista las obras ubicadas en el Boulevard dedicadas a figuras destacadas de las artes plástica y la música. Y a un personaje popular nombrado por todos como "Franciquito ¿qué hora es?", dado a las propiedades personales de dar la hora sin poseer reloj con mucha precisión, así como la escultura dedicada a Delio Luna Echemendía, destacado locutor espirituaño ubicada a la entrada de la Feria Agropecuaria la cual lleva su nombre.

Es imprescindible mencionar al conjunto escultórico emblemático de la ciudad, el cual está ubicado en la Plaza de la Revolución Mayor General Serafín Sánchez Valdivia, lugar que ha sido testigo de innumerables acontecimientos políticos y culturales, obra de la destacada escultora Thelvia Marín.

La escultura en Sancti Spíritus ha tenido un desarrollo desigual en las distintas etapas del surgimiento de la identidad del cubano y en especial del espirituaño, dado a diferentes circunstancias y momentos de la historia; no obstante, actualmente goza de una salud y creación importante, lo cual ubica a esta ciudad en un lugar privilegiado, al contar con la presencia de destacados artistas de la escultura, los cuales han logrado que sus obras tengan reconocimiento dentro del territorio nacional como fuera de éste, para orgullo de todos los espirituaños.

CAPITULO II

CAPITULO 2. DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN.

En el presente capítulo se hace una descripción detallada de la metodología empleada en la investigación. Se parte de la justificación del problema y su planteamiento, estableciendo las categorías de la investigación.

Seguidamente se justifica la perspectiva metodológica empleada desde el análisis cualitativo, sin obviar los elementos que desde la perspectiva cuantitativa contribuyeron al desarrollo de la investigación, las técnicas de recogida y procesamiento de los datos, partiendo de la descripción conceptual y operacional de las variables determinadas en correspondencia con los objetivos de la investigación y la selección de la muestra utilizada.

2.1. Planteamiento del problema.

“La historia que acredita el quehacer de las artes plásticas, puede tener muchos antecedentes desde el punto de vista cronológico; pues, siempre existieron artistas que marcaron con su impronta, el interés personal de mostrar su sensibilidad y talento sobre técnicas y procedimientos para hacer valer el oficio que hoy día revela parte de la identidad cultural. El movimiento plástico que se ha caracterizado, en sentido general, por una diversidad de tendencias y estilos que enriquecen el contexto sociocultural, ha demostrado que la plástica, posee una visualidad rebotante, donde cada perspectiva visual es una composición cinematográfica de altura”³²

Es preciso señalar, además, que en los momentos actuales donde el mercado define las pautas de la sociedad capitalista y la intersección constante de los medios de comunicación en el escenario social, revierte un elemento de gran importancia lo relacionado con las raíces culturales, con los símbolos, con todo lo que constituye un referente de identidad para las distintas regiones.

En este sentido las artes plásticas se han convertido en un representante fiel de la cultura popular emanada de lo autóctono de las creaciones a través del empirismo y por tanto, un reflejo de la identidad. Estos aspectos resultantes implican gran interés

³² ECHEVARRIA GÓMEZ, Manuel Y; YERO, Luis Rey: “Arte cubano del centro del centro de la isla”. Ediciones luminarias, Ensayo, 1997.

e importancia porque cubren un vacío en la teoría existente desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad.

En el campo de las artes plásticas, la herencia recibida estaba llena de dificultades y obstáculos, por lo cual la Revolución trabajó, como en el resto de las manifestaciones, por ofrecerles las mejores condiciones creativas a los pintores y las mayores libertades formales. Se comenzaron a crear nuevas galerías y museos; se fundaron escuelas de pintura, dibujo y escultura, que junto a medidas generales de carácter instructivo y educativo, contribuyeron a impulsar la labor creativa y a formar en el pueblo un sentido más amplio de las artes plásticas.

La Escuela Taller de Artes Plásticas de Sancti Spíritus fue creada en el año 1963, según lo dispuesto por el Consejo Nacional de Cultura a tono con la política de llevar a los sectores populares las diferentes manifestaciones artísticas.

En una carta circular firmada por el Delegado de Artes Plásticas del Consejo Nacional de Cultura, Mateo Torriente Bécquer, fechada el 9 de Mayo de 1963, se instruía al Coordinador Provincial de la antigua provincia de Las Villas para contratar a los profesores que integrarían el claustro del centro. La idea se materializa en junio de 1963 con las primeras labores organizativas, que se extendieron hasta el momento de la apertura del Taller en septiembre del propio año.

La creación y desarrollo de esta escuela surge como una necesidad de que en el país se desarrollara este movimiento y en medio de una etapa en la que se vivía una revolución cultural, la primera revolución cultural, la educación.

Es en este resurgir en el que se abre en el municipio espirituano una nueva puerta dentro del quehacer plástico. Los salones de aquella etapa, el ejemplo revelador de estas obras, impregnadas del imaginario social propio del espirituano, por esos años, jugó un rol importante dentro de la enseñanza artística la Escuela Taller de Artes Plástica, que como promotora de los imaginativos discursos, fomentó el desarrollo y la creación en aquellas personas con capacidades artísticas en la provincia.

Es en este período denominado por Ambrosio Fornet como el “Quinquenio Gris”, donde se alcanzan innegables avances como es el caso de los *Salones*, donde se propicia un reconocimiento a la pintura y la escultura, y en cuya muestra figuraban las producciones de los artistas del patio, entre ellos podemos citar: Erasmo Rameau

Díaz, El Monje, Benito Ortiz, Osvaldo Mursulí Recarey, Remberto Lamadrid, Guillermo Nicomedes Estrada Roger (William), Luis García Hurrutiner, Mariano Flores, Mario Félix Bernal Echemendía, Adela María Suárez y muchos otros.

La década del ochenta contó con las producciones de Margarita Porcegué Díaz(1920-2009), considerada una gran fabuladora. Su actividad creadora la emprende luego de la jubilación, donde aborda rincones espirituanos con un discurso visual basado en las sociedades burguesas, revelando en las obras su talento artístico.

A este contexto plástico, con el decursar del tiempo, se le suman las creaciones de distintos artistas, cuyas obras son referencia imprescindible en la construcción de la identidad espirituana. Un breve análisis de estos nos lleva a considerar a Aurelia Beltrán Díaz, conocida como Llella (1941), quien inicia su actividad creadora en el 2004, luego de su jubilación. “Posee una imaginativa poética «surgida de la asunción de los universos múltiples de la ciudad y del campo, alejados de los mitologemas tradicionales de la cultura cubana y contruidos en una dinámica de eventos que tipifican el curso esencial de la vida en esos vectores espaciales”.³³

Otra de estas personalidades es Luisa María Serrano (Lichi). “Se destaca en el dibujo con su manantial de sugerencias y poesía, sus enfoques oscilan entre lo pasional y lo crítico, manejado con sutil severidad, poniendo al descubierto los prejuicios sociales que se desmoronan en el presente”.³⁴

Olimpia Ortiz Porcegué (1959), graduada de la escuela nacional de arte, “en su obra está la presencia objetiva de la búsqueda de nuevas expresiones, rompe con todo lo tradicional del aprendizaje pictórico”.³⁵

Antonio Días (1942), “comienza su labor de forma autodidacta, para agradecer a conocidos, en los años 80 comprende que la pintura es algo serio, abandona sus obras de paisajes tranquilos y se apodera de los tejados, con tonalidades monocromáticas y composiciones mas movidas, es un pintor enamorado del paisaje rural, lucha en su obra constantemente para darle a la paisajística una forma nueva”.³⁶

³³ Desarrollo de las artes plásticas en Sancti Spíritus Fondos Raros, Folio 784, Biblioteca Rubén Martínez Villena, Sancti Spíritus.

³⁴ Ibídem

³⁵ Desarrollo de las artes plásticas en Sancti Spíritus Fondos Raros, Folio 784, Biblioteca Rubén Martínez Villena, Sancti Spíritus.

³⁶ Ibídem

Erasmus Romeau (1921), “autodidacta utiliza materiales de desecho, descuida las proporciones para captar el instante, lo excesivo de lo seleccionado, es un pintor popular que ha sabido ganarse un lugar en la historia de la pintura espirituana.”³⁷

Rogelio Valdivia Aquino (1904-1987), “surge al calor de los aficionados de los años 20, su maestro fue Mariano Tobeñas Mirabent, sentía predilección por los temas históricos, pero su mayor logro estaba en los paisajes urbanos, utilizaba colores severos y fríos, con severo rigor académico, amigo personal del pintor objeto de estudio, (Osvlado Mursulí Recarey)”.³⁸

Félix Madrigal (1957) “incursiona en la escultura manifestación de escasos logros en la provincial, realiza obras monumentarias por encargo, bajos rígidos preceptos. Trabajó por primera vez en Sancti Spíritus el tema de los caballos, en la actualidad ha realizado varias esculturas relacionadas con personajes emblemáticos espirituanos, los cuales han sido ubicados en el Boulevard de la ciudad cabecera, centros deportivos, de salud y para el turismo”.³⁹

Sería interminable la lista de los valores culturales y artísticos, que al calor de los valores de la sociedad espirituana, gozaron y gozan de prestigio y autoridad, sin distinción de raza, sexo o edad que confraternizaron con la existencia de Osvlado Mursulí Recarey, sin embargo, este último, aunque tuvo una producción al igual de destacada e importante que los artistas antes mencionados, goza de menor reconocimiento, homenaje y atención en el contexto espirituano actual, si tenemos en cuenta precisamente que la propia Casa de Cultura de la ciudad lleva su nombre (Anexo 1).

Personalidades, instituciones y organizaciones de la cultura y el arte han olvidado la obra de Osvlado Mursulí Recarey y lo que esta significa para la sociedad espirituana, su legado orientado en el patriotismo que lo caracterizó, pasa desapercibido en la consolidación de la cultura e identidad de las nuevas generaciones en formación.

Por tanto, la investigación estuvo dirigida a reconstruir la historia de la labor realizada por Osvlado Mursulí Recarey en Sancti Spíritus durante la etapa de 1963–1987. Numerosos conocedores del asunto en cuestión coinciden en que Osvlado Mursulí

³⁷ Ibidem

³⁸ Ibidem

³⁹ Ibidem

Recarey jugó un importante rol en el desarrollo de la manifestación plásticas y escultóricas, así como ayudó a orientar la vocación de artistas plásticos espirituanos, quienes se iniciaron o consolidaron sus conocimientos y habilidades precisamente a raíz de su orientación pedagógica. Debemos señalar además la carencia de documentos que registren dentro de la historia de Sancti Spíritus la producción escultórica de dicho artista.

Teniendo en cuenta lo anterior se presenta como problema de la investigación:

¿Cuáles son los rasgos socioculturales que distinguen la obra escultórica de Osvaldo Mursulí en el contexto espirituano de 1963-1987?

Siendo así se asume como objetivo general:

Caracterizar los rasgos socioculturales que distinguen la obra escultórica de Osvaldo Mursulí en el contexto espirituano de 1963-1987.

A favor de dar cumplimiento al mismo se plantean los siguientes objetivos específicos:

- 1- Determinar el desarrollo de las artes plásticas en el contexto espirituano en el período 1963-1987.
- 2- Determinar el conjunto escultórico de Osvaldo Mursulí en el contexto espirituano de 1963-1987.
- 3- Seleccionar los rasgos socioculturales de la obra escultórica de Osvaldo Mursulí que la distinguen del resto de la producción escultórica del contexto espirituano en el período de 1963-1987.

2.2 Justificación del estudio.

De acuerdo con lo planteado, la justificación del estudio se basa en la necesidad de generar, organizar y proveer de conocimiento a aquellos –tanto instituciones, organizaciones como artistas plásticos- que dejaron a un lado la vida de Osvaldo Mursulí Recarey, así como los elementos socioculturales que distinguen su producción escultórica, aspectos que expresó en su quehacer al convertirse en reflejo de la identidad espirituana, como parte del imaginario tangible e intangible de esta región. Es decir, nos referimos al proceso donde se reflejan y se asumen un grupo de postulados y símbolos con los que la sociedad se identifica.

En este sentido el artista objeto de esta investigación es representante fiel de la cultura espirituana emanada de lo autóctono de las creaciones a través de un reflejo de

lo culturalmente asumido como propio. Estos aspectos portadores de interés y relevancia, cubren el vacío existente en las generaciones actuales de espirituanos sobre la producción escultórica de Osvaldo Mursulí, y específicamente de los rasgos socioculturales que esta contiene. Este estudio puede ser utilizado como punto de partida o referente por directivos, promotores, científicos, estudiantes y todos aquellos que de una forma u otra tienen su campo de acción en las artes, bajo la condición de rescatar de las sombras a Osvaldo Mursulí, asimismo se hace un digno reconocimiento a quien caracterizó una etapa importante del desarrollo artístico de la escultura en Sancti Spíritus.

2.3 Fundamentación teórica de la hipótesis.

Si se tiene en cuenta que la hipótesis dentro de la investigación cualitativa responde a una respuesta anticipada de la problemática a trabajar, se puede plantear la siguiente: **Hipótesis;** Los rasgos socioculturales que distinguen la obra escultórica de Osvaldo Mursulí en el contexto espirituario de 1963-1987 están dados en las esculturas de figuras patrióticas.

Derivado precisamente de la misma, se obtiene como variable de trabajo: rasgos socioculturales. Necesario es aclarar que para trabajar con dicha variable se debe partir de entender en qué consiste y cuáles son las definiciones fundamentales que la sustentan, pues el hombre como ser eminentemente social que es, vive y se desarrolla en una sociedad específica, donde a su vez genera una cultura. En el caso específico de esta variable la abordamos desde lo social y lo cultural como aristas que aunque están interrelacionadas en la práctica, por si solas poseen un significado.

Múltiples han sido las definiciones de la cultura, entendida en algunas ocasiones como las creencias, costumbres, artes y conocimientos adquiridos por un grupo de personas que ocupan un lugar específico, también ha sido determinada desde las tradiciones, el lenguaje, sistema de valores que caracterizan una generación y que es transmisible a otras. En el caso específico de nuestra investigación se toma como concepto de referencia el emitido por la UNESCO cuando explica que, la cultura “es el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales intelectuales y afectivos, que caracterizan

una sociedad; además de letras y arte, comprende modos de vida, derechos humanos, tradiciones y creencias”⁴⁰

En cuanto a lo social, dicho término tampoco escapa de la diversidad de criterios que sobre el se han emitido. Al respecto podemos decir que incluye el conjunto de relaciones que se establecen entre las personas de un grupo o territorio determinado, es decir, es el resultado de las interacciones y relaciones que se establecen entre esas personas.

Si combinamos ambos términos estamos orientados específicamente hacia lo sociocultural, término que revela fuertes discrepancias en su definición. Autores cubanos como el sociólogo José Neira, definen lo sociocultural como: “la simplificación del devenir histórico de la sociedad construido por los hombres para mantenerla y desarrollarla poseionados sobre una (varias) práctica (s) cultural (s) determinada (s)”⁴¹

Por su parte Dr.C. Manuel Martínez Casanova, expresa que el termino sociocultural “aunque ambiguo, nos sirve para señalar un ámbito social amplio donde, remitiéndonos a la “cultura” en sentido amplio y por tanto multifacético, junto a los aspectos generalmente entendidos por culturales (incluidos tanto los “artísticos” y profesionales como, de forma especial, los tradicionales), se valoren, integradamente, los relativos a la inversión del tiempo libre y la recreación, la práctica del deporte, el entretenimiento, etc.”⁴²

Se utiliza entonces el término sociocultural para hacer referencia a cualquier proceso o fenómeno relacionado con los aspectos sociales y culturales de una comunidad o sociedad. De tal modo que, un elemento sociocultural tendrá que ver con las realizaciones humanas que puedan servir tanto para organizar la vida comunitaria como para darle significado a la misma.

Teniendo en cuenta lo anterior y con el propósito de dar cumplimiento a los objetivos propuestos en la investigación, el autor asume para la misma que los rasgos socioculturales están relacionados con el conjunto de elementos que constituyen una

⁴⁰ Tesis EL CABILDO DE OSHÚN: IYÁ LAYÉ Y SU SIGNIFICACIÓN SOCIOCULTURAL. AUTORA: LÍDICE DEL CARMEN FARÍA PALMERO

⁴¹ Tesis EL CABILDO DE OSHÚN: IYÁ LAYÉ Y SU SIGNIFICACIÓN SOCIOCULTURAL. AUTORA: LÍDICE DEL CARMEN FARÍA PALMERO

⁴² Ibidem

parte integrante de la sociedad y se concretan a partir de la actuación en un contexto histórico determinado en el que los seres humanos establecen interacciones e interrelaciones con la sociedad para que sus potencialidades se desarrollen y maduren. Son todas aquellas realizaciones humanas que de alguna manera han trascendido en el tiempo y que permiten consumir, reproducir y crear nuevos conocimientos para poder transformar el medio social y natural en que viven, y de esta forma contribuir a la satisfacción de las necesidades materiales y espirituales de la sociedad.

2.4

Variable	Dimensiones	Indicadores
Rasgos Socioculturales.	Realizaciones humanas que han trascendido en el tiempo	Producción escultórica Jesús Menéndez. Elcires Pérez. Sergio Soto. Camilo Cienfuegos. Serafín Sánchez. Manolo Solano. Gilberto Zequeira. Hatuey

Perspectiva metodológica de la investigación.

El proceso de investigación encierra una unidad lógica entre la aplicación de métodos empíricos y de métodos teóricos. Para ello fueron usados métodos y herramientas para poder procesar la información. Asimismo se requiere evaluar la evidencia de un resultado como medida de su fiabilidad.

Como expresa el investigador Ángel Notario de la Torre “ello supone que durante la etapa anterior al proceso en sí, en el cual comienzan a cobrar forma las primeras “ideas vagas”, el investigador debe cumplir un conjunto de prerrequisitos dirigidos a conocer los antecedentes para no repetir, lo cual conduce a un profundo examen de las informaciones existentes. Además se debe estructurar más formalmente la idea

a investigar y una indagación previa de los temas. Este proceso previo conduce a la generación de ideas nuevas y productivas”.⁴³

La investigadora Margarita Alonso afirma que “los referentes metodológicos que tomamos en cuenta para la realización de este estudio vienen de la Metodología de la Investigación Cualitativa, fundamentalmente, sin dejar de la mano aquellos supuestos cuantitativos que lo enriquecen. Lo cualitativo tiene un resurgimiento a partir de los años 60 y 70 del siglo XX, vinculada a la desilusión con el positivismo en las Ciencias Sociales y la rearticulación interdisciplinaria de dichas ciencias. A pesar de que es vista como tendencia nueva y reciente, existe desde el siglo XVIII”.⁴⁴

La investigación cualitativa postula una concepción fenomenológica, inductiva, orientada al proceso. Busca descubrir o generar teoría, pone énfasis en la profundidad y sus análisis no necesariamente son traducidos a términos matemáticos. Entre los rasgos que la caracterizan podemos destacar:

- No consta de un solo método o enfoque, sino que incluye diversas perspectivas teóricas, metodológicas y métodos específicos de investigación en dependencia del objeto de investigación.
- Se centra en el significado que la gente da a sus acciones. La médula de la Metodología Cualitativa está en la vida cotidiana y su significación, tal como lo perciben los participantes.
- Concibe el énfasis en los contextos y prácticas culturales en que se realiza la acción social, la cultura en su sentido más amplio, constituye el eje de la investigación cualitativa.

Es decir, busca respuestas a fondo y una mejor comprensión acerca de los fenómenos que se estudian, sobre todo de las actitudes, creencias y motivos de las personas, más que de comportamientos y actitudes objetivas y calculables. El planteamiento de una epistemología cualitativa se hace con claro propósito de romper con una forma de producción de conocimientos en la cual el estudio de la subjetividad queda relegado. Es asumir en su naturaleza holística y procesal un objeto complejo, cuyo estudio es

⁴³ NOTARIO de la TORRE, Ángel. “Apuntes para un compendio sobre Metodología de la Investigación Científica”. Universidad de Pinar del Río, 1999. p.12.

⁴⁴ Margarita Alonso. La investigación cualitativa. Características, métodos y técnicas fundamentales. En: Revista Colección Educación Popular No 8, editorial Caminos, Ciudad de La Habana, Cuba. P. 22.

imposible de encerrar dentro de resultados cuantificados, de relaciones lineales y con simples retoques metodológicos que no logren introducir transformaciones conceptuales esenciales.

En ella se enfatiza el carácter dinámico, constructivo e interactivo del conocimiento. No significa negar el uso de los métodos cuantitativos ni de los momentos descriptivos, solo que los consideran parciales, por lo que deben ser enriquecidos con los aportes de las ciencias sociales en cuanto a los enfoques interpretativos de investigación.

La aplicación de estas perspectivas a nuestra investigación está relacionada con la necesidad de obtener información desconocida hasta el momento sobre la vida de Osvaldo Mursulí, además lograr una caracterización de los rasgos socioculturales de su obra, lo cual implica, detectar sus obras en el contexto espirituario y determinar los elementos que hacen a esta producción distinguible en el período de 1963-1987.

A favor de dar cumplimiento con los supuestos anteriormente planteados se utilizan como métodos el análisis de documentos y la observación científica, los cuales a su vez estarán apoyados en técnicas como la entrevista. Los mismos se convierten en las armas de la investigación.

En el caso específico del análisis de documentos, éste se realiza con el objetivo de obtener información inicial. El mismo implica la consulta de libros, folletos, publicaciones seriadas, periódicos, revistas, sitios informáticos, documentos e informes, con el interés de concretar el estado del tema de investigación y la profundización del análisis teórico y metodológico.

En la investigación la técnica anteriormente mencionada fue utilizada específicamente para el análisis de documentos relacionados con el desarrollo de las artes plásticas a cualquiera de los niveles con los que se trabaja y con documentos que recogen parte de la significación de la obra de Osvaldo Mursulí, entre estos últimos podemos citar: Nombramiento de director de la Escuela Vocacional Artes Plástica, discurso de agradecimiento al claustro de profesores de la escuela de San Alejandro por el otorgamiento de una beca para estudiar en Francia y la Medalla por la Cultura Cubana “Raúl Gómez García” que otorga el Ministerio de Cultura.

Por su parte la observación (Anexo 2) es uno de los métodos más utilizados en la investigación cualitativa. Método interactivo que permite observar la realidad y lo que

sucede en esta, sin manipulación alguna o alteración de la información. En nuestra investigación permitió aproximarnos a los obras a partir de una profunda participación en el escenario, es decir, en el lugar donde están situadas, teniendo en cuenta la significación de estas para el contexto cultural así como sus peculiaridades.

Como técnica fundamental se utilizó la entrevista. (Anexos 3 y 4) La misma según el investigador Francisco Ibarra se presenta como “otra vía, a través de la cual y mediante la interrogación de los sujetos, se obtienen datos relevantes a los efectos de nuestra investigación”.⁴⁵

Acorde con el propósito profesional con que se utilizó, la entrevista, cumplió varias funciones, además de obtener información sobre el artista y su obra por medio de aquellos que ya fueron declarados como informantes claves, también accedimos al conocimiento relacionado con el desarrollo de las escultura en Sancti Spíritus desde el triunfo de la Revolución, válido aclarar que dicho conocimiento no se encuentra registrado en ninguna de las fuentes consultadas para la realización de la investigación. Específicamente, es utilizada la entrevista en profundidad, pues permitió obtener información sobre el problema y a partir de él establecer una lista de temas, en relación con los que se focalizó. Este tipo de entrevista sirvió para recordar preguntas sobre determinados temas, la cual fue ampliada a medida que se hicieron otras adicionales; fue aplicada a alumnos, profesores y familiares. Se fortalece además la investigación con la entrevista semi estructurada, la cual permitió que cada uno de los entrevistados amén de las preguntas concebidas, incorporaran sus criterios a favor de dar cumplimiento a los objetivos propuestos.

2.6 Selección de la muestra.

Para esta investigación se decidió tomar como muestra aquellas personas que, como informantes claves estuvieron vinculadas de una forma u otra a la vida y obra de Osvaldo Mursulí Recarey, es decir, alumnos, profesores, familiares y otros, artistas o no. El criterio de selección se apoyo en que los entrevistados se hubieran desempeñado como profesores, alumnos, artistas en los años comprendidos dentro de

⁴⁵ Margarita Alonso. La investigación cualitativa. Características, métodos y técnicas fundamentales. En: Revista Colección Educación Popular No 8, editorial Caminos, Ciudad de La Habana, Cuba. P. 22.

este estudio, se buscó el apoyo de su hijo, el cual cumplió un rol fundamental a la hora de localizar las obras de su padre, las cuales se encuentran diseminadas en el territorio y fuera de él, además de tenerse información sobre obras que aunque no fueron encontradas se conoce por los testimonios de los entrevistados y de su propio hijo fueron ejecutadas por nuestro investigado. Se incluye además el escultor Félix Madrigal, con el propósito de acercarnos al desarrollo de la escultura en la provincia.

Dentro de la muestra también se implican las esculturas realizada por el artista, las cuales están diseminadas en distintos espacios sociales de Sancti Spíritus, en fábricas, iglesias, museos, hermandades religiosas y parques. La pertinencia de considerar sus obras como parte de la muestra está dada en la necesidad de identificar los rasgos socioculturales que tipifican esta producción escultórica del resto que se da en el período.

Breves conclusiones del capítulo.

Para la realización de esta investigación, se hizo necesaria la combinación de las perspectivas metodológicas cualitativa y cuantitativa, por estar ambas concebidas como indispensables en el estudio de la sociedad y sus creaciones humanas, lo anterior permitirá ofrecer una caracterización de los rasgos socioculturales que distinguen la obra escultórica de Osvaldo Mursulí en el contexto espirituano en el periodo de 1963-1987.

Los métodos y técnicas utilizados permitieron obtener la información para dar cumplimiento a los objetivos propuestos, apoyados en el muestreo intencional (muestra probabilística), pues el proceso de selección dependió específicamente de la decisión del investigador, de acuerdo a las condiciones particulares de la investigación, si tenemos en cuenta que dicho escultor ya no está entre nosotros, y sus obras han recibido muy poca atención por parte de aquellos que en el mundo de las artes, la necesitan como referente de trabajo.

CAPITULO III

CAPITULO 3. VIDA DE OSVALDO MURSULI RE CAREY. RASGOS SOCIOCULTURALES DE SU OBRA ESCULTORICA: 1963 – 1987

“Sin el nombre y el recuerdo de Osvaldo Mursulí Recarey, no se puede hablar ni escribir la historia de las artes plásticas en nuestro territorio y aun más del movimiento de artistas y aficionados”⁴⁶.

Este capítulo contiene los resultados de la investigación realizada, en cuanto a la vida, la identificación de su labor y los aportes socioculturales de la obra escultórica de Osvaldo Mursulí en el contexto espirituano. En el mismo se exponen aspectos importantes de su participación en el desarrollo de la cultura espirituana durante el período 1963-1987 y la valoración tanto personal como artística de alumnos y compañeros de trabajo. Para lograr estos resultados el análisis de documentos y las entrevistas realizadas, nos nutrieron de un volumen de información el cual fue imprescindible para recrear la vida y el desarrollo artístico de Osvaldo Mursulí Recarey, en el periodo 1963-1987.

3.2 Vida de Osvaldo Mursulí Recarey.

Con los renovadores aires revolucionarios de 1959 se realizaron en la Isla una serie de acciones que posibilitaron «el rescate de la identidad, el rechazo de los modelos impuestos abierta o subrepticamente por la penetración cultural imperialista y el reencuentro y revalorización de la cultura nacional y latinoamericana; el rescate y apropiación crítica de la herencia cultural y universal»⁴⁷ que trajo como consecuencia, transformaciones sustanciales en las esferas económico, político, social y cultural de la sociedad espirituana.

Específicamente, en esta última esfera, estos cambios que vinieron a reorientar la realidad cubana, sientan sus bases en 1960 cuando, en Palabras a los intelectuales, se formulan quizás por vez primera la política cultural cubana, pues con esta disertación Fidel Castro, líder indiscutible del movimiento revolucionario que había triunfado en enero de 1959, trajo al debate un tema muy discutido en el campo de la cultura: el problema de la libertad de creación; de la libertad de forma en la

⁴⁶ LAMADRID BERNAL, Remberto. “Creación y desarrollo del Centro Vocacional de Artes Plásticas en la Ciudad de Sancti Spiritus”. Ponencia. Ministerio de Cultura, 1989.

⁴⁷ Guevara, 1998, citado en Arias & Astiasarán, 2005, p. 262);

creación artística; de los accesos de la obra de arte a la divulgación, a la publicidad, y de la creación y libertad individual de artistas y escritores.⁴⁸

En las palabras de Fidel a los intelectuales también se precisaba la actitud que los mismos debían adoptar frente a la revolución de carácter socialista; en tal sentido, dejaba expreso: “Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada”.⁴⁹

En el campo de las artes plásticas y la escultura, la herencia recibida estuvo llena de dificultades y obstáculos, por lo cual la Revolución trabajó, como en el resto de las manifestaciones nuevas oportunidades.

Es en este resurgir que se abre la pintura y la escultura en el municipio de Sancti Spíritus destacándose la figura de Osvaldo Mursulí Recarey. Nació el 26 de septiembre de 1926 en La Habana, por asares de la vida la familia se traslada para el poblado de Cabaiguán, lugar donde el artista desarrolló toda su niñez y adolescencia.

Los Mursulí en Cabaiguán alcanzaron prestigio de personas laboriosas, sobre todo en la chapistería, tanto de autos como de otros efectos electrodomésticos, también realizaban rótulos tanto para el área comercial como para las proyecciones fílmicas del momento, pero Osvaldo tenía otras preocupaciones, hizo amistad con el pintor Orlando Ladrón de Guevara, quien al igual que él al poco tiempo ocuparían un asiento en la Academia de San Alejandro, antes de que esto ocurriera ambos amigos se dieron a la tarea de ambientar cuanto comercio le contrataba: Tabacos Bauza y Galileo, Llanes y Compañía, entre muchos otros. De esta forma surge el rotulista que lo acompañó por el resto de su vida.

Un amigo de la familia, conociendo de las inquietudes artísticas de Osvaldo, le avisa de una convocatoria que se efectuaría en Santa Clara, actual provincia de Villa Clara, para el ingreso a la Escuela de Bellas Arte San Alejandro ubicada en la capital del país, con su juventud y su talento aprueba el examen de ingreso con resultados satisfactorio.

Su ingreso a esta escuela colmo sus aspiraciones, no obstante también le trajo ciertos inconvenientes, desconocía la cosmopolita capital, no tenía familiares conocidos que le pudiesen ayudar a abrirse camino, unido a una situación económica nada favorable, para este tiempo se acercaba el nacimiento de su primer hijo, lo cual le obligó en su tiempos libre a dedicarse al oficio de pintor de brocha gorda, para lograr su sustento económico, lo aprendido en el taller de sus familiares le vino en auxilio en muchos

⁴⁸ Guevara, 1998, citado en Arias & Astiasarán, 2005, p. 262

⁴⁹ *Ibidem*

momentos, también vino en su auxilio lo aprendido con Ladrón de Guevara en el rótulo, en el cual se especializó en temas de las campañas políticas de la época.

Entre estos mundos excluyentes se mantuvo hasta el final de sus estudios en San Alejandro, (Anexo 5) en esta escuela a pesar de todas las dificultades económicas y sociales fue obteniendo premios en todas las manifestaciones y años que cursaba, tanto en la escultura como en la pintura campos en los cuales se mostraban sus mejores dotes artísticas (Anexo 6).

Otro modo que tuvo Mursulí para imponerse a su situación económica fue el uso de su talento dentro del aula. Muchos de sus compañeros que habían accedido a dicho centro por mecanismos fraudulentos, al ser apoyados por padrinos políticos o económicos y que tenían escaso talento vocacional le pagaban a Osvaldo para que este le realizara los trabajos que debían presentar para los exámenes, esta situación no se puede ver con la óptica que actualmente sería criticada.

Mursulí fue un estudiante muy creativo y brillante, mérito que le valió para que se le otorgara una carrera para continuar estudios en el extranjero, específicamente en Francia, llamada "Bolsa de Viaje", (Anexo 7) nuevamente la época le juega otra mala pasada, al no contar con apoyo económico y no ser de importancia para el gobierno de turno el desarrollo de las artes, este viaje se ve frustrado al igual que el desarrollo artístico del entonces estudiante.

Este hecho marcó la vida de Osvaldo, siempre tuvo la incertidumbre de hasta donde pudo haber llegado su desarrollo dentro de las artes, además de preguntarse muchas veces ¿A quién fué que se le dio la oportunidad no merecida? (Anexo 8: Discurso de Agradecimiento de Osvaldo Mursulí Recarey al claustro de profesores y compañeros de escuela).

Siendo aún estudiante, en una de sus visitas a Sancti Spíritus, realizadas en compañía del entonces también estudiante y luego uno de los pintores y promotores culturales más importante de nuestro territorio, el pintor Rogelio Valdivia Aquino, presentó una pequeña muestra de su trabajo en el Centro de Veteranos de las Guerras de Independencia, actual Casa Municipal de los Combatientes, consistente en dos busto, uno de nuestro Mayor General de las Guerras de Independencia Serafín Sánchez Valdivia y del Lugar Teniente General Antonio Maceo y Grajales.

Sobre este hecho, el periódico local "El Fénix", en sus páginas comentó: "El atento joven Osvaldo Mursulí Recarey, alumno de la academia de San Alejandro, ubicada en la ciudad de La Habana, se encuentra en la ciudad por breves días, habiendo traído

consigo dos bustos, uno del Mayor General Serafín Sánchez Valdivia y otro del Lugar Teniente General Antonio Maceo de Grajales, los cuales se encuentran exhibiéndose en el Centro de Veteranos local. El joven Mursulí que conjuntamente al inteligente estudiante de pintura Rogelio Valdivia Aquino, tratan de hacer una exhibición de cuadros y esculturas en nuestra ciudad. Aprovechamos su estancia entre nosotros para organizar la misma. Saludamos al distinguido alumno de la Escuela Nacional San Alejandro y le deseamos muchos éxitos en esta empresa”.⁵⁰

Una vez finalizado sus estudios y graduado como Profesor de Artes Plásticas, retorna a Sancti Spíritus en compañía de su familia, junto a Rogelio Valdivia Aquino y Tomás Capote, compañeros de escuela pudiendo constatar que la situación económica para el desarrollo de las artes y de la cultura en general en el territorio no estaban creadas.

Sancti Spíritus junto a sus creadores y artistas de las diferente manifestaciones, abren las puerta del Salón de Bellas Artes; en esta institución Osvaldo en compañía de Rogelio y Tomás se dan a la tarea de montar talleres de pintura y escultura, realizan el montaje de exposiciones, tanto personales como colectiva de jóvenes valores del territorio. Por problemas económicos este salón cierra sus puertas, quedando el desarrollo cultural a merced de la clase pudiente, a la cual en su mayoría solo le interesaban las fiestas y las diversiones, la cultura retorna al túnel del olvido.

El triunfo de la Revolución sorprende a Osvaldo trabajando afanosamente en su taller, buscando su sustento económico con la realización de figuras fundidas en moldes para aumentar su producción, estas no tenían un valor artístico importante, pero constituían el valor agregado al sustento familiar, no obstante había participado en diferentes exposiciones colectivas en La Habana, a la cual ya conocía por sus días de estudiante.

En estos primeros años del triunfo, el fervor patriótico que se propagó por toda la ciudad, las autoridades actuantes en aquellos momentos le proponen a Osvaldo que presente un proyecto escultórico en homenaje a la figura del Mayor General Serafín Sánchez Valdivia, el cual se ubicaría en el parque central que lleva su glorioso nombre, este pre-proyecto fue realizado, creando Osvaldo una maqueta de pequeño formato con la imagen del patriota montado a caballo y su machete en alto (Anexo 9).

⁵⁰ “El Fénix” No 5 del 11 de marzo de 1953,

Otra vez la situación económica, el auge político y las tareas de primer orden encaminadas por el naciente gobierno revolucionario imposibilitó la realización del mismo, quedando este proyecto guardado en espera del momento propicio para su ejecución, (actualmente dicha maqueta está en poder de su hijo).

Con la constitución del Consejo Nacional de Cultura se abre una nueva etapa para el arte revolucionario, Osvaldo Mursulí Recarey en unión de Rogelio Valdivia y otros artistas de la región central es llamado a formar parte del claustro de profesores de la Escuela Vocacional de Artes Plásticas de Sancti Spíritus, en la cual atendería la cátedra de talla en madera y modelaje, además de ejercer la función de director (Anexo 10).

Esta situación le da la oportunidad de poder ejercer por primera vez de forma oficial su Título de Profesor de Artes Plástica y Escultura. Mucho esfuerzo y dedicación exigió a los nuevos profesores para su inauguración, Osvaldo realizó funciones de carpintero y tuvo que retornar a una de sus viejas profesiones pintor de brocha gorda, en varias ocasiones tuvo que desembolsar dinero propio para la adquisición de algún recurso, finalmente en el mes de septiembre de 1963, abre sus puertas. En sus inicios el Taller estuvo ubicado en la calle Máximo Gómez, Número 114 (Anexo 11), sucesivamente fue cambiando de local hasta culminar en los altos de la Plaza de Mercado ubicada en la calle independencia, antigua calle Real.

Osvaldo, en todo este tiempo, nunca se separó de su condición de pedagogo, con independencia de que ya no estaba al frente de la dirección de la escuela, motivo que nunca provocó en su persona ningún tipo de apatía ante cualquier problemática del centro.

Fue una persona muy creativa, de su pensamiento salieron soluciones a diferentes situaciones que en muchas oportunidades hubiesen imposibilitado el desarrollo de eventos plásticos dentro de la provincia.

Como revolucionario, siempre estuvo vinculado a los problemas que se iban presentando dentro de las transformaciones culturales, conceptos y criterios en el desarrollo del arte en la provincia. Su apoyo incondicional al partido, las organizaciones de masa y a la revolución en sentido general lo acreditaron para ser merecedor de la Medalla por la Cultura Cubana "Raúl Gómez García" que otorga el Ministerio de Cultura (Anexo 12).

Como artista se mantuvo participando en todos los eventos convocados tanto para aficionados, como en el ámbito profesional, muchas de sus obras fueron premiadas y por desgracia fueron a formar parte del patrimonio de personas conocedoras del ramo, convirtiéndose en piezas de colecciones particulares. Por su desprendimiento muchas obras de Osvaldo fueron donadas para premiaciones o donadas a instituciones del estado como escuelas, sitios públicos, logias masónicas, etc.

Ya enfermo continúa su labor artística en su hogar, como medio de vida, específicamente realiza una serie de cuadros paisajísticos, los cuales vende a distintas personas en busca de un mejor sustento económico, su hijo recuerda con cuanto esfuerzo realizaba esta labor, su espíritu y su talento no le permitieron dejar de crear, muere el 5 de diciembre de 1988 (Anexo 13).

Osvaldo dejó de existir físicamente, pero su obra permanece dentro de los espirituanos, en el recuerdo de su compañeros y alumnos y familiares, la ciudad es testigo de su labor escultórica, en sus plazas, fábricas y centros de trabajo están sus esculturas dedicadas a las figuras patrióticas de nuestras gestas libertadoras, homenaje que el artista les dedicó y que hoy forman parte de los rasgos socioculturales de su obra y de nuestra identidad espirituana.

3.2 Principales obras escultóricas de Osvaldo Mursulí en el contexto espirituano, en el período de 1963 - 1987.

Teniendo en cuenta la aplicación de la observación como uno de los métodos seleccionados y justificados anteriormente, y ésta apoyada en las entrevistas nos facilitó encontrar las obras de Osvaldo Mursulí en el contexto espirituano en dicho período, obras que en la actualidad continúan al servicio de las nuevas generaciones, para ello se entrevistaron a alumnos, compañeros de trabajo y artistas que coincidieron con el periodo en el cual el artista desarrollo con mayor fervor su obra. De estas obras no existen documentos que prueben oficialmente la autoria del artista sobre las mismas, solo la memoria de los entrevistados y la constancia de los que vivieron en esta etapa dan fe de esta realidad.

Obras creadas por el artista que forman parte actualmente del contesto escultórico espirituano:

- ✓ Busto dedicado a Jesús Menéndez, paseo Avenida de los Mártires.
- ✓ Busto dedicado a Camilo Cienfuegos, paseo Camilo Cienfuegos.
- ✓ Busto dedicado a Sergio Soto, refinería de Cabaiguán.

- ✓ Busto dedicado a Manolo Solano, talleres CAI Arrocerero.
- ✓ Busto dedicado a Elcires Pérez, Casa de Cultura Guayos.
- ✓ Busto dedicado Serafín Sánchez Valdivia, Casa Museo que lleva su nombre.
- ✓ Busto dedicado a Serafín Sánchez Valdivia, Casa de los Combatientes Sancti Spíritus.
- ✓ Busto dedicado a Gilberto Zegueira, Carpintería Garaita.
- ✓ Relieve del indio Hatuey, Almacenes EMBER Cabaiguán.

A partir del reconocimiento de su producción escultórica, citan a continuación dichas obras con sus principales características técnicas, constructivas y de significación social.

Escultura dedicada a Jesús Menéndez Larrondo (Anexos 14 y 15)

- Ubicada en el paseo de Avenida de los Mártires de espalda al busto dedicado a Bernardo Arias Castillo, frente a la Pizzería Sicilia.
- Dentro de las manifestaciones escultóricas está categorizada como abierta con una función social a escala urbanística o monumentaria, está conformada por un busto de medio cuerpo, erguido con el mentón y la frente recta, dominando el espacio que ocupa.
- Los materiales utilizados están comprendido dentro de los metálicos (bronce) y hormigón revestido en mármol, utilizado en el pedestal que lo sostiene.
- Se utilizó la técnica de fundido en molde pre – elaborado.
- La obra tiene un significado social muy importante dado a la figura patriótica a la cual se dedicó.

Jesús Menéndez Larrondo (Encrucijada, Cuba, 14 de diciembre de 1911 — Manzanillo, Cuba, 22 de enero de 1948) fue un dirigente sindical y político cubano. Perteneciente al sector azucarero, se destacó por su gran influencia sobre el movimiento obrero cubano y la conquista del llamado «diferencial azucarero» por lo que fue llamado *el General de las Cañas*. Fue Secretario General de la Federación de Obreros de las Villas, en sus andanzas revolucionarias se mantuvo mucho tiempo oculto en nuestra ciudad Murió asesinado por el capitán Joaquín Casillas en un hecho que conmocionó al país.⁵¹

⁵¹ Carlos Rafael Rodríguez, biografía Cuba Literaria

Escultura dedicada a Camilo Cienfuegos Gorriarán (Anexo 16).

- Ubicada en el paseo Norte, hoy Camilo Cienfuegos Gorriarán, presidiendo la entrada del paseo, el cual está limitado por las calles Independencia y Máximo Gómez.
- Dentro de las manifestaciones escultóricas está categorizada como abierta con una función social a escala urbanística o monumental, está conformada por un busto de medio cuerpo, erguido con el mentón y la frente recta, dominando el espacio que ocupa, con su característico sombrero alón.
- Los materiales utilizados son el yeso y el hormigón, material este que conforma el pedestal donde esta ubicado.
- Se utilizó la técnica de moldeado directo.
- La obra tiene un significado social muy importante dado a la figura patriótica a la cual se dedicó.

Camilo Cienfuegos Gorriarán (1932 - 1959). Combatiente y revolucionario cubano. Expedicionario del Yate Granma. Uno de los pilares fundamentales de la gesta armada que derrocó a la tiranía pro imperialista del dictador Fulgencio Batista el 1 de enero de 1959. Amigo inseparable de Ernesto Che Guevara. Su valor hizo que el pueblo espontáneamente le otorgara el título honorífico de Héroe de Yaguajay y Señor de la Vanguardia, por haber dirigido la liberación del poblado de Yaguajay, actual municipio de la provincia.⁵²

Escultura dedicada a Sergio Soto Valdez, combatiente del Ejército Rebelde (Anexo 17)

- Ubicada a la entrada de la Refinería de Cabaiguán perteneciente a esta provincia y al Ministerio de la Industria Básica. Comprende un pequeño conjunto escultórico, en donde están presente la tarja con los fundadores de la fábrica, así como los principales galardones recibidos por el colectivo de trabajadores del centro.
- Los materiales utilizados están comprendido dentro de los metálicos (bronce) y hormigón, el cual conforma el pedestal donde está ubicado.

⁵² Cañellas Cabrera, Aries M. Camilo: Oído y Comunicador. Editorial Mecenás. Cienfuegos. 2008.

- Dentro de las manifestaciones escultóricas esta categorizada como abierta con una función social a escala urbanística o monumental, está conformada por un busto de medio cuerpo, erguido con el mentón y la frente recta, dominando el espacio que ocupa, en su rostro está reflejado al combatiente responsable y aguerrido que lo caracterizó.
- Se utilizó la técnica de moldeado directo.
- La obra tiene un significado social muy importante dado a la figura patriótica a la cual se dedicó.

Sergio Soto Valdez. Nació el 11 de Mayo de 1936, en Quemado de Güines, antigua provincia de Las Villa, sus padre se nombraban Sergio y María Luisa, desde pequeño la familia se trasladó a Cabaiguán, en ella vivió toda su infancia se incorpora a la escuela pública No 1, Tomás Pérez Castro, culminando el sexto grado.

Cuando se organiza el movimiento 26 de julio en Cabaiguán se incorpora al mismo, siguiendo las ideas de su padre el cual fue asaltante al cuartel Moncada, junto a Fidel y los demás jóvenes. Participo en la Huelga del 9 de Abril en Quemado de Güines, ya incorporado al Ejército Rebelde participa en el ataque al cuartel de la misma localidad, junto a Víctor Gordón.

A la llegada del Che al centro de la Isla se incorporó a la Columna No. 1 “Ciro Redondo”, participando en diferentes combates, luchando por la liberación de Cabaiguán, muere en la finca Jicotea de Limones, a 40 metros del camino a Santa Lucia la Victoria el día 5 de diciembre de 1958, de un disparo en la cabeza, en un enfrentamiento con el Ejército de Batista. Sus restos descansan en el panteón de los mártires de Cabaiguán desde el 4 de diciembre de 1988, por ser un hijo ilustre de Cabaiguán actualmente la Refinería ubicada en esta localidad lleva su nombre.⁵³

Escultura dedicada a Manolo Solano Días combatiente del Ejercito Rebelde (Anexo 18)

- Ubicada en la empresa Talleres Arrocero Sur del Jíbaro, la cual está radicada en el Consejo Popular Colón de esta ciudad.
- Dentro de las manifestaciones escultórica está categorizada como abierta con una función social a escala urbanística o monumental, está conformada por un busto

⁵³ Catalogo Mártires Espirituanos Biblioteca Rubén Martínez Villena Sancti Spiritus.

de medio cuerpo, erguido con el mentón y la frente recta, dominando el espacio que ocupa, el escultor intencionadamente reflejo en su rostro la alegría de aquella juventud que enfrento valientemente a la tiranía de turno.

- Los materiales utilizados son el yeso y el hormigón, material este que conforma el pedestal donde está ubicado.
- Se utilizó la técnica de moldeado directo.
- La obra tiene un significado social muy importante dado a la figura patriótica a la cual se dedicó.

Manolo Solano Días. Nace el 9 de septiembre de 1933 en Sancti Spiritus, hijo de Manuel Solano y Angelina Días, cursó sus estudios en la escuela pública hasta el sexto grado. Se incorpora a las actividades revolucionarias desde muy joven, ingresa en las células del 26 de julio realizando labores de venta de bonos y distribución de propaganda, por estar en estas actividades es perseguido y detenido el 7 de septiembre de 1958, lo conducen hacia Santa Clara donde en el juicio que se le celebra sale absuelto.

Se incorpora al Ejército Rebelde participando en distintos combates. Muere en la madrugada del 28 de diciembre, defendiendo la planta eléctrica de Trinidad. Póstumamente se le otorgan los grados de teniente del Ejército Rebelde, su sepelio se realizó bajo la constante amenaza de la aviación enemiga, sus restos descansan en el panteón a los mártires de la patria. En la actualidad los talleres arroceros de Sancti Spiritus ostentan su nombre.⁵⁴

Escultura dedicada a Elcire Pérez González (Anexos 19 y 20)

- Ubicada en la Casa de Cultura del poblado de Guayos, esta obra constituye el original en yeso creado por el artista, la cual se utilizó para realizar la fundición en bronce de la que actualmente se encuentra en el parque de la localidad.
- Dentro de las manifestaciones escultórica esta categorizada como abierta con una función social museable, está conformada por un busto de medio cuerpo, erguido con el mentón y la frente recta. En su rostro se refleja la bondad de aquel joven dulce, dedicado y muy valiente que ofrendó su vida en las calles de La Habana,

⁵⁴ Catalogo Mártires Espirituanos Biblioteca Rubén Martínez Villena Sancti Spiritus.

como dato curioso podemos aportar que en lo personal era muy amigo de Osvaldo Mursulí Recarey.

- El material utilizado en su confección, yeso, bronce y hormigón fundido, utilizado en el pedestal que lo sostiene, la que se encuentra en el parque de Guayos.
- Se utilizó la técnica de moldeado directo y fundido en molde.
- La obra tiene un significado social muy importante dado a la figura patriótica a la cual se dedicó, y su relación con la juventud espirituana de aquella época.

Elcire Pérez González. Nació el 16 de diciembre de 1938 en Guayos, hijo de Cesar y Nila, fue criado por dos ancianos que le brindaron todo el amor posible, era un joven inteligente, muy respetuoso y educado, una vez concluido el bachillerato se incorpora a las células del 26 de julio, en ellas realizó todo tipo de actividad, era tan valiente que sus acciones llegaban al punto de ser temerarias.

Estando perseguido constantemente por los soldados de la dictadura fue capturado torturado y apresado en El Príncipe, donde redacta una carta considerada su testamento político, cuando concluyó su presidio se incorporó nuevamente a las actividades revolucionarias, el 14 de marzo de 1958, cae en desigual combate en la calle Porvenir del reparto Lawton en la Habana. Actualmente el Instituto Pre-Universitario de Sancti Spiritus lleva su nombre.

Esculturas dedicadas a Mayor General Serafín Sánchez Valdivia, Primer Inspector General del Ejército Libertador y amigo personal de José Martí Pérez. (Anexo 21 y Anexo 22)

- Ubicada en la Casa Natal que ostenta su nombre y lugar de residencia de su familia y esposa. Es necesario aclarar que otra obra de iguales características y técnica se encuentra ubicada en el patio de la Casa de los combatientes de Sancti Spíritus, antigua Casa de los Veteranos, lugar donde el investigado donó esta pieza siendo estudiante de San Alejandro, tema referenciado en este propio capítulo en el epígrafe vida de Osvaldo Mursulí Recarey, de allí la importancia de la permanencia aun de esta obra en el sitio antes mencionado.
- Dentro de las manifestaciones escultóricas está categorizada como abierta con una función social museable, la ubicada en la casa museo y social o monumental la ubicada en la Casa de los Combatientes, están conformadas por un busto de medio

cuerpo, erguido con el mentón y la frente recta, por infortunios de la vida o negligencia de las autoridades, la que se encuentra en la casa museo no esta ubicada en ninguna sala del recinto.

- El material utilizado en su confección, yeso.
- Se utilizó la técnica de moldeado directo.
- La obra tiene un significado social muy importante dado a la figura patriótica a la cual se dedicó.

Mayor Gral. Serafín Sánchez Valdivia. Patriota cubano nacido el 2 de julio de 1846 en la antigua provincia de Las Villas. Se levanta en armas el 6 de febrero de 1869 en la zona norte de la actual provincia de Sancti Spíritus con solo 45 hombres, 4 días después participa en su primer combate en Mayajigua y luego en otros como el de Chambas y Cascorro.

En medio de la difícil vida en la manigua ejerce como maestro, alfabetizando a campesinos y esclavos liberados. Participa en la Guerra Chiquita junto con otros jefes militares que se opusieron al Pacto del Zanjón, obtiene el grado de Mayor General.

Colabora con José Martí en el exilio destacándose como escritor, poeta y periodista. Participa en la organización del fracasado Plan de la Fernandina. Luego organiza junto al General Carlos Roloff una expedición para regresar a su patria. Desembarca en costas cubanas el 24 de julio de 1895 por la zona de Punta Caney, Sancti Spíritus.

El 18 de noviembre de 1896 en el Paso de las Damas, al ordenar la retirada después de cumplido el objetivo de la batalla, una bala lo atraviesa desde el hombro derecho al izquierdo y cae, algunos que fueron a socorrerlo escucharon sus últimas palabras: "*Me han matado, eso no es nada ¡Siga la marcha!*".⁵⁵

Escultura dedicada a Gilberto Zequeira Díaz. (Anexo 21).

- Ubicada en la calle Garaita, entre Céspedes y Martí, frente a la Carpintería que ostenta su nombre en esta ciudad.
- Dentro de las manifestaciones escultóricas está categorizada como abierta con una función social a escala urbanística o monumental, está conformada por un busto de medio cuerpo, erguido con el mentón y la frente recta, dominando el espacio que ocupa.

⁵⁵ Autores varios: Apuntes biográficos del Mayor General Serafín Sánchez Valdivia. Ediciones Unión, La Habana, 1986

- Material utilizado yeso y hormigón, el cual conforma el pedestal donde está ubicado.
- Se utilizó la técnica de moldeado directo.
- La obra tiene un significado social muy importante dado a la figura patriótica a la cual se dedicó.

Gilberto Zequeira Díaz. Nace el 22 de septiembre de 1930, hijo de Bernardo y Juana María. Sus primeras letras las aprende en su hogar de las manos de la madre, pues en el lugar donde vivía el Pedrero en el Escambray no había escuela. Desde muy joven comienza a trabajar en las labores agrícolas para ayudar al sostén de la familia. Se afilia al partido Socialista Popular.

Cuando el asaltó al cuartel Moncada es detenido junto a su padre un viejo luchador y conducido a Sancta Clara por espacio de 19 días, son posteriormente absueltos.

Incorporado al Movimiento 26 de julio y trabajando en la clandestinidad se dedicó al traslado hacia las montañas del Escambray de los jóvenes que se incorporarían al Ejército Rebelde, estando en esos trajines en compañía de Ángel Montejo e Ismael Saure Conde es delatado y detenido. Fueron tremendamente torturados hasta la muerte, sus cadáveres fueron arrojados en el camino de Santa Cruz a un lateral de la carretera que conduce al poblado de Guayo el 22 de septiembre de 1958, el propio día de su cumpleaños. En la actualidad existe un Círculo Infantil que ostenta su nombre.⁵⁶

Escultura a relieve dedicada al indio Hatuey. (Anexo 22)

- Ubicada en la calle en lateral de la carretera central a la entrada del municipio de Cabaiguán, en una de las paredes de los almacenes de la EMBER.
- Dentro de las manifestaciones escultóricas está categorizada como abierta con una función social a escala urbanística o monumentaria, está conformada por el rostro del indio Hatuey a relieve, a semejanza de la imagen que identifica la antigua cerveza Hatuey, símbolo de una supuesta idiosincrasia que el sistema de la Republica, y los gobiernos de turno quisieron representar de Cuba.
- Material utilizado hormigón, el cual conforma todo el relieve del rostro.
- Se utilizó la técnica de fundido en molde y posteriormente colocación de la estructura.

⁵⁶ Autores varios: Apuntes biográficos del Mayor General Serafín Sánchez Valdivia. Ediciones Unión, La Habana, 1986

- La obra tiene un significado social muy importante dado a la figura patriótica a la cual se dedicó.

Hatuey. El cacique Hatuey uno de los fugitivos llegado de la Española, donde había luchado sin descanso, llegó a nuestras tierras contándole a los nativos los maltratos de aquella gente blanca e inhumana que solo pretendía enriquecerse a costa de su trabajo y de las riquezas naturales que poseía la región. Hatuey indicó a sus semejantes lanzaran el oro a los ríos que no obedecieran... que se resistiesen a ser parte y víctima de aquel injustificable saqueo.

Fue así como Hatuey logró reunir hombres, todos usaban lanzas, flechas, atacaban en emboscadas, pero al poco tiempo el líder fue capturado, lo juzgaron como hereje y rebelde, lo amarraron a un madero, fue quemado vivo, pero su ímpetu de rebeldía todavía hoy anima a los pueblos que viven bajo la tutela y el dramatismo impuestos por el imperio y que necesitan juntarse y luchar para vencer las necias aspiraciones de unos pocos de adueñarse de los que no les pertenece. Por eso hoy, desde siglos bien distantes, al indio Hatuey le agradecemos su existencia.⁵⁷

3.3 Rasgos socioculturales de la obra escultórica de Osvaldo Mursulí que la distinguen del resto de la producción escultórica del contexto espirituano en el período de 1963-1987.

El accionar investigativo en este sentido se aventuró en la búsqueda de los elementos que en la realidad dan cuenta del decursar teórico planteado en los capítulos anteriores. El estudio de la vida y obra de Osvaldo Mursulí Recarey a lo largo de las diferentes etapas de su existencia, permitió en justa medida comprender su aporte al desarrollo de las Artes Plásticas en el territorio espirituano, así como el reconocimiento de los elementos que distinguen su obra escultórica del resto de la producción de dicho periodo.

Según criterios de los entrevistados “fue un artista que propició no sólo la consolidación de una vocación artística en artistas locales, sino también extendió el conocimiento de las artes, y en particular de la plástica a amplios sectores de la población mediante su labor pedagógica”.

⁵⁷ Tomado de <http://www.visiontunera.co.cu/Varietades/hatuey.htm>

De sus argumentos se obtuvo que lo anterior está sustentado en que “Osvaldo era el único profesional graduado de la escuela de San Alejandro en la especialidad de escultura en el territorio”. Esto a su vez influye en el protagonismo que lo caracterizó. Ganador de una larga lista de premios en Festivales, Salones y Concursos en distintos niveles, devino en uno de los sostenes principales del Movimiento de Artistas Aficionados en la provincia, en el que se apoyaría la Revolución Cubana para difundir las distintas manifestaciones de la cultura por las diferentes regiones del país y en específico en Sancti Spíritus, si se tiene en cuenta que la producción escultórica de la etapa en la cual está enmarcado el estudio fue según criterios de los informantes claves “muy pobre en cuanto a producción, pues de la mayoría de las obras existentes se desconoce el autor o fueron resultado de encargos realizados a instituciones religiosas o hermandades”, se puede comprender la relevancia de dicho escultor dentro de las artes en Sancti Spíritus.

El artista no solo incursionó en la escultura, muchas obras pictóricas salidas de su pincel cubren paredes de coleccionistas particulares y otras se encuentran desaparecidas por la “acción negligente de las instituciones culturales del territorio, las cuales no se han dado a la tarea de su rescate como elementos patrimoniales de la identidad espirituana, aspectos estos en los que coincidieron varios de los entrevistados”.⁵⁸

Como resultado de las observaciones realizadas a las obras de Osvaldo Mursulí a favor de dar cumplimiento a lo establecido en la investigación, en los distintos escenarios en que se encuentran ubicadas, se pudo constatar que estas responden “totalmente al realizamiento de figuras patrióticas, precisamente como resultado del período histórico que dicho escultor vivió”, aspecto sobre el cual también coincidieron los entrevistados.

Los testimoniantes artistas de la plástica espirituana como: Remberto Lamadrid, Mariano Flores, Willian Estrada Roger Luis Hurrutiner, Felix Madrigal y muchos otros, además de documentos de la época como fotos, escrito del periódico “El Fenix”, título de graduado de la escuela de San Alejandro, Certificación de Notas de dicha escuela, premios recibidos etc. relacionados con el desempeño de Osvaldo Mursulí Recarey, así como su obra artística ofrecen un interesante panorama que permite reconstruir

⁵⁸ Criterio personal del autor del presente trabajo.

vivencias, conceptos, ideas, hechos y modos de actuación en un período distante más de cuarenta años atrás, para ofrecer una dimensión aproximada de la labor sociocultural del artista y en especial de su obra escultórica, la cual marcó una diferencia en el contexto de las artes plásticas espirituanas, al dedicársela a figuras patrióticas de las distintas etapas por la que transitó la independencia de Cuba.

3.3.1 Rasgos socioculturales de la obra escultórica de Osvaldo Mursulí que la distinguen del resto de la producción escultórica del contexto espirituano en el período de 1963-1987, como resultado de la investigación.

Tomando como referencia la complejidad en la comprensión de los rasgos socioculturales, no solo en la producción escultórica de Osvaldo Mursulí, sino a nivel social, el presente epígrafe contiene un breve acercamiento a dichas consideraciones desde la perspectiva de la investigación, esto llevó a coincidir con el Dr. C Manuel Martínez Casanova en relación con que “los rasgos socioculturales permiten establecer los límites del yo frente al otro yo, dando identidad al individuo, al grupo o a la ciudad, ya que determinan cuales son las características importantes, validas, útiles y significativas para una identidad; sin embargo es también lo que da diversidad al definir los límites de una región en términos de lo que se comparte con otros grupos y lo que no se comparte. Los rasgos socioculturales son el conjunto de factores o características que se pueden utilizar para identificar un asentamiento humano, su identidad cultural, sus valores y dentro de ellos los plásticos y artísticos”⁵⁹.

Para hacer un análisis sociocultural de la obra de Osvaldo Mursulí hemos tenido que recurrir a numerosas ciencias, tales como la sociología, la antropología, la historia, la lingüística, la educación, la arqueología, la política, la pedagogía, la comunicación, la filosofía y hasta la psicología. Todas estas ciencias nos ayudaron a conocer el desempeño del ser humano en un tiempo y espacio dados que hacen que los resultados de su accionar sean completamente específicos y únicos, debiendo ser analizados por tanto a la luz de las condiciones o especificidades del momento que le toco vivir.

⁵⁹ Artículo de Manuel Martínez Casanova. Doctor en Ciencias Filosóficas (Kiev, Ucrania. 1987). Profesor Titular del Departamento de Estudios Socioculturales de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas (formato digital)

Los rasgos socioculturales en la obra escultórica de Osvaldo Mursulí Recarey suponen una íntima unión y relación entre lo social y lo cultural. Lo social en su obra se define como el conjunto de relaciones que se establecen entre las figuras patrióticas de distintas generaciones o territorio a las cuales les dedicó su creación. Lo cultural, por su parte, puede ser delimitado como el conjunto de valores que estas figuras, pueden expresar o comunicar, a las personas de una comunidad o un territorio.

También se ve lo cultural como la manera en que un pueblo entiende su realidad y se relaciona con su medio. La cultura no se presenta en su obra, como algo accesorio, decorativo o superfluo, sino como algo radicalmente importante y necesario para la vida y como un factor esencial de la identidad de nuestro país ligado indisolublemente a la evolución y desarrollo del pensamiento político y cultural del pueblo espirituario.

En su obra lo sociocultural está definido en los trazos que siempre se tensa entre dos fuerzas, el pasado y el presente, un instrumento para diferenciar y desdoblarse la realidad, emerge como un recurso para dividir el tiempo, para que posteriormente las actuales generaciones tengan un recurso para estabilizar el orden cambiante de la vida social. Conceptos como civilización, ideología, superestructura, representaciones sociales, patrones culturales, formaron parte de su creación con el propósito de objetivar y controlar el cambio, la transformación y, además, de conformar un proceso de identidad a través del consumo de sus formas de expresar la cultura (la escultura).

En Osvaldo lo sociocultural no sólo es una herramienta para dar cuenta de lo que estaba emergiendo desde la base constructiva de sus conformaciones históricas, de observar el proceso irreversible, que se estaba gestando en la época que le tocó vivir, sino que utilizó su obra para que la generación en que vivió y las futuras, comprendieran el sentido del movimiento revolucionario o del proceso histórico amplio que se estaba gestando.

La obra de Osvaldo Mursulí y dentro de ella sus rasgos socioculturales le permitieron revelar un accionar cotidiano un compromiso político ideológico que le permitió participar en la construcción del proyecto social socialista cubano. Desarrollar científicamente una escultura sobre la base de una concepción del mundo materialista dialéctico y de una ética socialista, planteada en la esfera sociocultural y que se concretan de forma específica en el resultado de su obra escultórica.

Demostó niveles de dominio integral de conocimientos y de herramientas que le permitieron consolidar continuamente una visión histórico-lógica del desarrollo social y cultural de Sancti Spíritus y, consecuentemente, contribuir al incremento y la consolidación de la participación de la población y a su protagonismo como sujetos sociales individuales y colectivos implicados en el proceso de su tiempo.

Desarrolló de forma permanente y con independencia un proceso de superación profesional que incluían aspectos: políticos ideológicos, científicos, técnicos, culturales, así como las crecientes formas de uso y aprovechamiento de las formas de comunicar todo lo necesarios y pertinente al desarrollo personal y a la incidencia colectiva en el orden cultural.

Los rasgos socioculturales en la obra de Osvaldo Mursulí, en estos nuevos procesos, se percibe sin fragilidad en la identidad colectiva y personal del pueblo espirituano, a pesar de que estos rasgos están siendo amenazados por los procesos de internacionalización, por el despliegue de una cultura homogeneizadora que se impone a través de los medios de comunicación, es una respuesta frente a dicho proceso; la defensa de lo propio y la reivindicación de la identidad, además de servir de ejemplo frente a la mundialización de los modos de vida y la estandarización cultural del mundo que fomenta la desintegración de las culturas locales.

La preservación de la propia identidad es un elemento indispensable en los rasgos socioculturales de su obra al brindar una resistencia a la absorción por una cultura dominante. Sus obras se presentan bajo la forma de una reafirmación, de su propia tradición cultural y del pueblo espirituano al cual le entregó sus mejores dotes de artista, sus potencialidades pedagógicas y su amor por la patria, la historia y el respeto que les profesaba a las figuras patrióticas a las cuales dedicó su imaginario artístico.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

- El contexto en que surge y se desarrolla la obra escultórica de Osvaldo Mursulí Recarey en el municipio Sancti Spíritus, a partir de 1963, está condicionado por los principios que rigen a la nueva política cultural cubana, donde se ofrecen mejoras en las condiciones creativas brindadas a los pintores y los escultores, permitiéndoseles mayores libertades formales, con el fin de impulsar la labor creativa, lo cual le permitió desarrollar su imaginario artístico.
- Las instituciones culturales del territorio y, en particular la Casa de Cultura de Sancti Spíritus, no han tenido la preocupación de revitalizar la labor sociocultural del artista de quien ostentan su nombre, así como de su obra escultórica, la cual se encuentra diseminada en toda la ciudad sin que fuese del conocimiento de mucho de sus directivos. Los ciudadanos y el pueblo espirituano, en general, desconocen a los creadores de las esculturas que embellecen su ciudad a pesar de conocer en muchos casos el valor patrimonial de estas y a quién representan.
- A partir de las obras escogidas se identificaron los rasgos socioculturales que constituyen íconos de la identidad cultural en el municipio de Sancti Spíritus; sobre los mismos, pueden mencionarse a manera de ejemplo: los rasgos de identidad, político, social, económico y cultural.

RECOMENDACIONES

RECOMENDACIONES

1. Proponer a la Dirección de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Sancti Spíritus "José Martí" que utilice la información que se ofrece como fuente de conocimiento para futuros profesionales de la cultura, la sociología y el arte.
2. Sugerir a la Dirección Provincial de Cultura y Arte en Sancti Spíritus que utilice este informe y sus resultados como guía para la realización de futuras investigaciones sobre este tema y proponga el rescate constructivo del nicho donde se encuentran los restos de Osvaldo Mursulí Recarey, en el cementerio de esta ciudad.
3. Proponer a la Comisión Provincial de Tarjas y Monumentos que valore la labor artística y de promoción cultural desarrollada por Osvaldo Mursulí Recarey en el territorio, y proponga la colocación de una tarja en su memoria en la casa donde vivió la mayor parte de su vida.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografía

- ✓ Alonso Margarita. La investigación cualitativa. Características, métodos y técnicas fundamentales. En Revista Colección Educación Popular No 8, Editorial Caminos, Ciudad de La Habana, Cuba. P. 22.
- ✓ A. Heilmeyerc Editorial Labor S.A. Madrid España 2000
- ✓ Barros Bernardo G: "Origen y desarrollo de la pintura en Cuba".Editorial Pueblo y Educación, La Habana 2003
- ✓ Barrosa, Bernardo G: "Origen y desarrollo de la pintura en Cuba", p.53. Editorial Pueblo y Educación, La Habana 2003
- ✓ Cañellas Cabrera, Aries M. Camilo: "Oído y Comunicador". Editorial Mecenás. Cienfuegos. 2008.
- ✓ Echevarría Gómez, Manuel Y; Yero, Luis Rey: "Arte cubano del centro del centro de la isla". Ediciones luminarias, Ensayo, 1997.
- ✓ Guevara, 1998, citado en Arias & Astiasarán, 2005, p. 262
- ✓ Hauser, 1977, p. 20.
- ✓ Juan, Adelaida de: "Introducción a Cuba. " Las artes plásticas". En Cuadernos populares. Instituto del Libro, La Habana, 1968.
- ✓ Lamadrid Bernal, Remberto. "Creación y desarrollo del Centro Vocacional de Artes Plásticas en la Ciudad de Sancti Spíritus". Ponencia. Ministerio de Cultura, 1989.
- ✓ Leicht, H. (1960). "Historia del arte". Barcelona: Ediciones Destino.
- ✓ Martí, José: "Obras Completas", t. 7, p. 71. Editorial Pueblo y Educación, La Habana 1978
- ✓ Martí, José: "Obras Completas", t. 6, p. 70. Editorial Pueblo y Educación, La Habana 1978
- ✓ Notario de la Torres, Angel. "Apuntes para un compendio sobre Metodología de la Investigación Científica". Universidad de Pinar del Río, 1999. p.12.
- ✓ Pereira Dr. María de Los Ángeles "La Escultura en Cuba "Editorial pueblo y Educación. 2000
- ✓ Pereira Dr. María de Los Ángeles. "Escultura y escultores cubanos". Artecubano Ediciones, 2005.

- ✓ Rigol, Jorge. “Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba”. Editorial Letras Cubanas, p. 48 1982
- ✓ Rodríguez Díaz Antonio. “Las Artes Plásticas Espirituanas”. Periódico Escambray, p.2. 15 de abril de 1984
- ✓ Rivera Hernandez Alcides “Escultura I y II” Editorial Pueblo y Educación Habana 2006
- ✓ Rodríguez Gómez, Gregorio y Gil Flores, Javier. “En Metodología de la investigación cualitativa”. Editorial Félix Varela,.p.168 La Habana 2000
- ✓ Segre, Roberto y Rayo, Joaquín. “El Siglo XX. Las artes plásticas en el período de la República Neocolonial”. Curso de Introducción a las Historia de las Artes Plásticas. En Tabloide Universidad para todos. p.28. 2000
- ✓ Segre, Roberto y Rayo, Joaquín: “Las artes plásticas después del triunfo de la Revolución”. Curso de Introducción a las Historia de las Artes Plásticas. En Tabloide Universidad para todos. p.29. 2000
- ✓ Veigas, José: “Escultura”. En: Revolución y Cultura, Núm. 98/80,p15. Octubre de 1980
- ✓ Veigas José . “Escultura en Cuba. Siglo XX”. Fundación Caguayo, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2005. Categoría: Escultura
- ✓ Wood Yolanda. “De la plástica cubana y caribeña”, p.50. Editorial Pueblo y Educación, La Habana 1998 ,
- ✓ Yero, Luis Rey, “Del entorno al signo”. Arte cubano del centro de la isla. Ediciones Luminarias, p.17 – 18 1997
- ✓ Yero, Luis Rey. “La pintura fundacional espirituana”. En La Pedrada. Revista cultural de Creación y Pensamiento. Enero – Abril, 2000, n.1
- ✓ Yero, Luis Rey. “El círculo de Bellas Artes”. En: La Pedrada. Revista cultural de Creación y Pensamiento. Enero – Abril, 2000, n.1. p.6.
- ✓ “El paisaje en la plástica espirituana”. En El paisaje en la plástica cubana, la particularidad espirituana. Ediciones Luminaria, 2002. p.38.
- ✓ “El paisaje en la plástica espirituana”. En El paisaje en la plástica cubana, la particularidad espirituana. Ediciones Luminaria, 2002. p.43.
- ✓ Desarrollo de las artes plásticas en Sancti Spíritus Fondos Raros, Folio 784,

Biblioteca Rubén Martínez Villena, Sancti Spiritus).

- ✓ Desarrollo de las artes plásticas en Sancti Spíritus Fondos Raros, Folio 222, Biblioteca Rubén Martínez Villena, Sancti Spiritus).

Revistas

- ✓ “El simbolismo, el expresionismo y el cubismo” Artículo principal Revista Arte Moderno 2005

Periódicos

- ✓ “El Fénix” No 5 del 11 de marzo de 1953,

Sitios en internet

- ✓ In Wikipedia Visual arts. (2011, February 21) Consultado 9 de Febrero 2012, 9.00 am.
- ✓ <http://www.visiontunera.co.cu/Variedades/hatuey.htm> Consultado 9 de Febrero 2012, 10.30 am.
- ✓ [http://www.ecured.cu/index.php/La escultura en Cuba](http://www.ecured.cu/index.php/La_escultura_en_Cuba) Consultado 9 de Febrero 2012, 13.00 pm.

Otros documentos consultados

- ✓ Carlos Rafael Rodríguez, “Biografía Cuba Literaria” Revista Bohemia 1971
- ✓ Catálogo “Mártires Espirituanos” Biblioteca Rubén Martínez Villena Sancti Spíritus.
- ✓ Autores varios: “Apuntes biográficos del Mayor General Serafín Sánchez Valdivia”. Ediciones Unión, La Habana, 1986
- ✓ Artículo de Manuel Martínez Casanova. Doctor en Ciencias Filosóficas (Kiev, Ucrania. 1987). Profesor Titular del Departamento de Estudios Socioculturales de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas (formato digital)

- ✓ Tesis el “Cabildo de Oshún: Iyá Layé y su Significación Sociocultural”. autora: Lídice del Carmen Farías Palmero 2012, no publicada.

ANEXOS

ANEXO 1



Casa de Cultura que lleva el nombre de Osvlado Mursulí Recarey, en homenaje a la labor del artista, ubicada frente al parque Serafín Sánchez en la ciudad de Sancti Spíritus.

Anexo 2

Guía de observación

LUGAR:

FECHA:

HORA:

TIPO DE OBSERVACIÓN: *PARTICIPANTE*.

VARIALES A OBSERVAR:

Figura a la que esta dedicada.

Lugar donde está ubicada la obra.

Tipo de manifestación escultórica.

Materiales utilizados en la realización de la obra.

Técnicas de producción y modelado.

Significación social de la obra.

Anexo 3

Guía de entrevista

Estimado compañera(o):

Me remito a UD. con el propósito de obtener información en relación a sus consideraciones respecto a la vida de Osvaldo Mursulí. Su valoración sobre dicho asunto me es imprescindible para la realización del Trabajo de Diploma que efectúo en calidad de estudiante de Estudio Socioculturales 6to año del Curso para Trabajadores, cuya temática central está relacionada con los *rasgos socioculturales de la obra escultórica de Osvaldo Mursulí en el contexto espirituario en el período de 1963-1987*.

Espero que en medio de su apretada agenda tenga a bien concederme esta entrevista para la cual le propongo un conjunto de temáticas que se han constituido en interrogantes durante el presente proceso de investigación y que, pienso, puedan hacer eficiente y fructífero nuestro encuentro.

Agradeciendo de antemano su colaboración;

Roberto López Alvarez

Estudiante de 6to. año de Lic. en Estudio Socioculturales

Fac. Humanidades

Tutora: Lic. Elaine Martínez Betancourt.

Interrogantes a considerar:

¿Conoció Usted a Osvaldo Mursulí Recarey?

¿Conoce usted la obra escultórica de Osvaldo Mursulí Recarey?

¿Qué obras pudiera mencionar?

¿Sobre qué temáticas usted reconoce que Osvaldo Mursulí Recarey llevó a cabo su producción escultórica?

¿Tiene conocimiento de los lugares dónde estas obras pueden estar ubicadas?

¿Como valora usted artísticamente la producción escultórica de Osvaldo Mursulí Recarey?

¿Considera usted a Osvaldo Mursulí un defensor de la identidad espirituaana?

¿Qué otras aristas pudiéramos mencionar en el quehacer socio-profesional de Osvaldo Mursulí Recarey?

Anexo 4

Guía de entrevista

Estimado compañera(o):

Me remito a UD. con el propósito de obtener información en relación a sus consideraciones respecto a la vida de Osvaldo Mursulí. Su valoración sobre dicho asunto me es imprescindible para la realización del Trabajo de Diploma que efectúo en calidad de estudiante de Estudio Socioculturales 5to año del Curso para Trabajadores, cuya temática central está relacionada con los *rasgos socioculturales de la obra escultórica de Osvaldo Mursulí en el contexto espirituario en el período de 1963-1987*.

Espero que en medio de su apretada agenda tenga a bien concederme esta entrevista para la cual le propongo un conjunto de temáticas que se han constituido en interrogantes durante el presente proceso de investigación y que, pienso, puedan hacer eficiente y fructífero nuestro encuentro.

Agradeciendo de antemano su colaboración;

Roberto López Alvarez

Estudiante de 5to. año de Lic. en Estudio Socioculturales

Fac. Humanidades

Tutora: Lic. Elaine Martínez Betancourt.

Interrogantes a considerar:

¿Cómo considera usted que hubo desarrollo de la escultura en Sancti Spíritus en el período comprendido entre 1963 -1987?

¿Cuáles son los escultores que más se destacan en este período?

Obras fundamentales de estos.

¿Qué rasgos distinguen dichas obras?

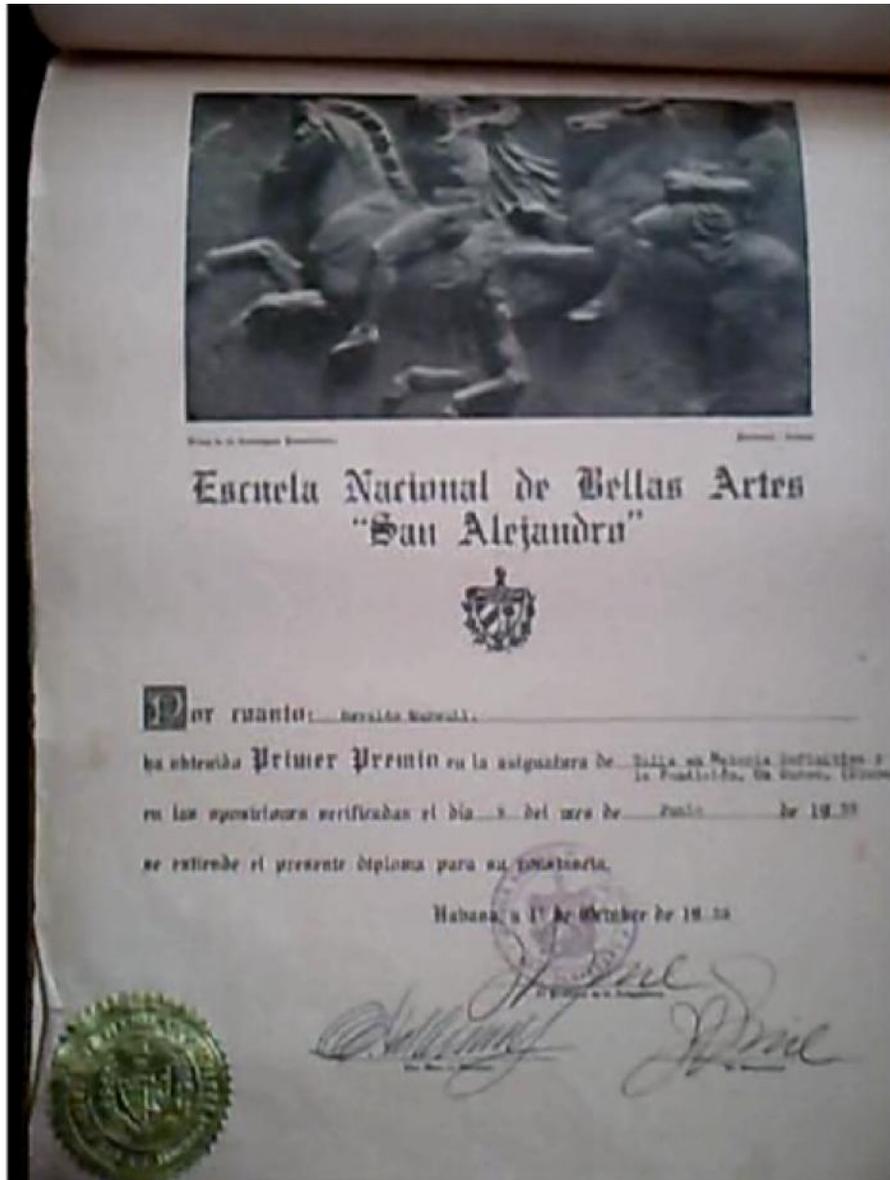
¿Cómo valoraría usted dicha producción?

ANEXO 5



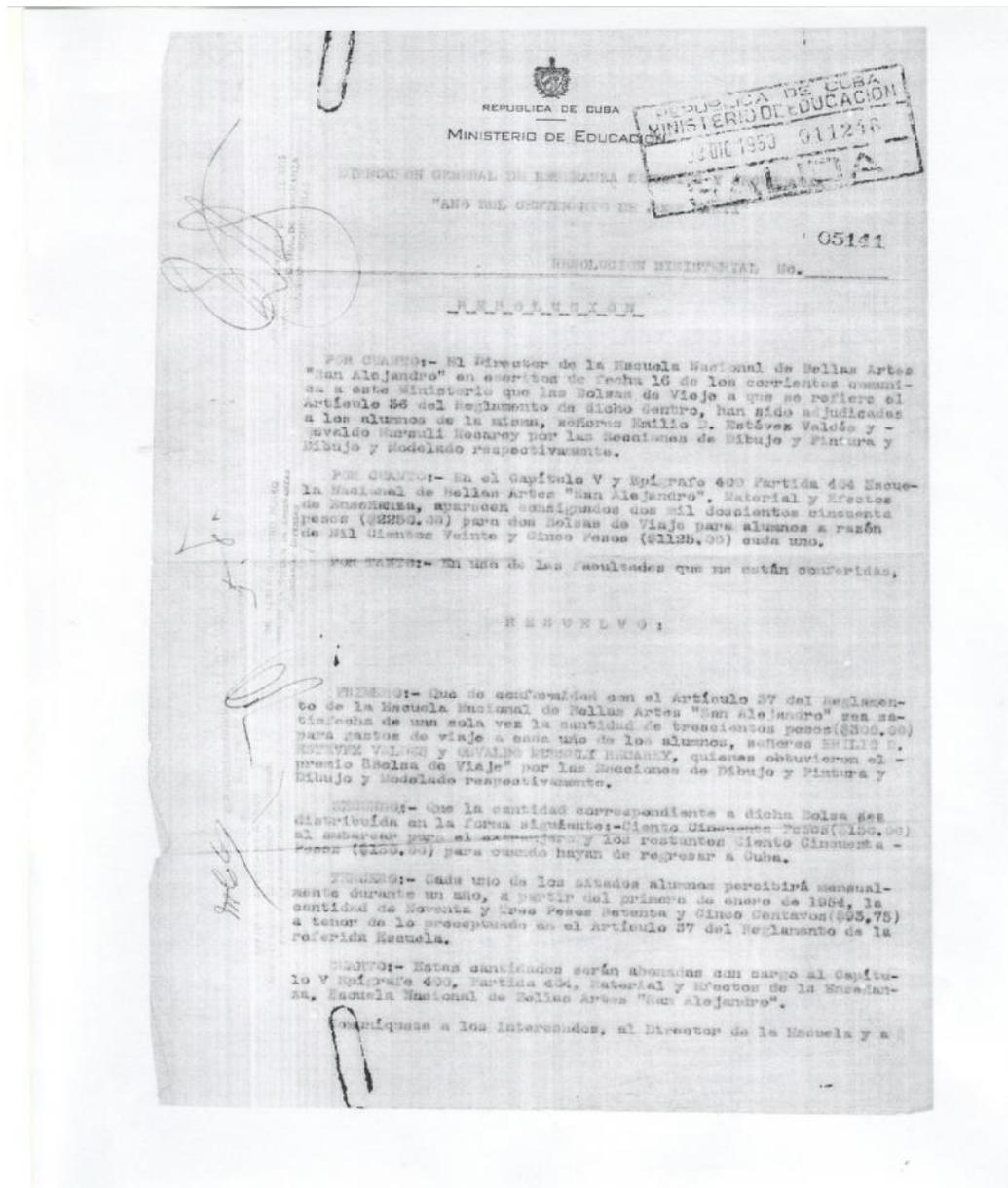
Titulo de Oswaldo Mursulí Recarey como Graduado de la escuela de San Alejandro

ANEXO 6



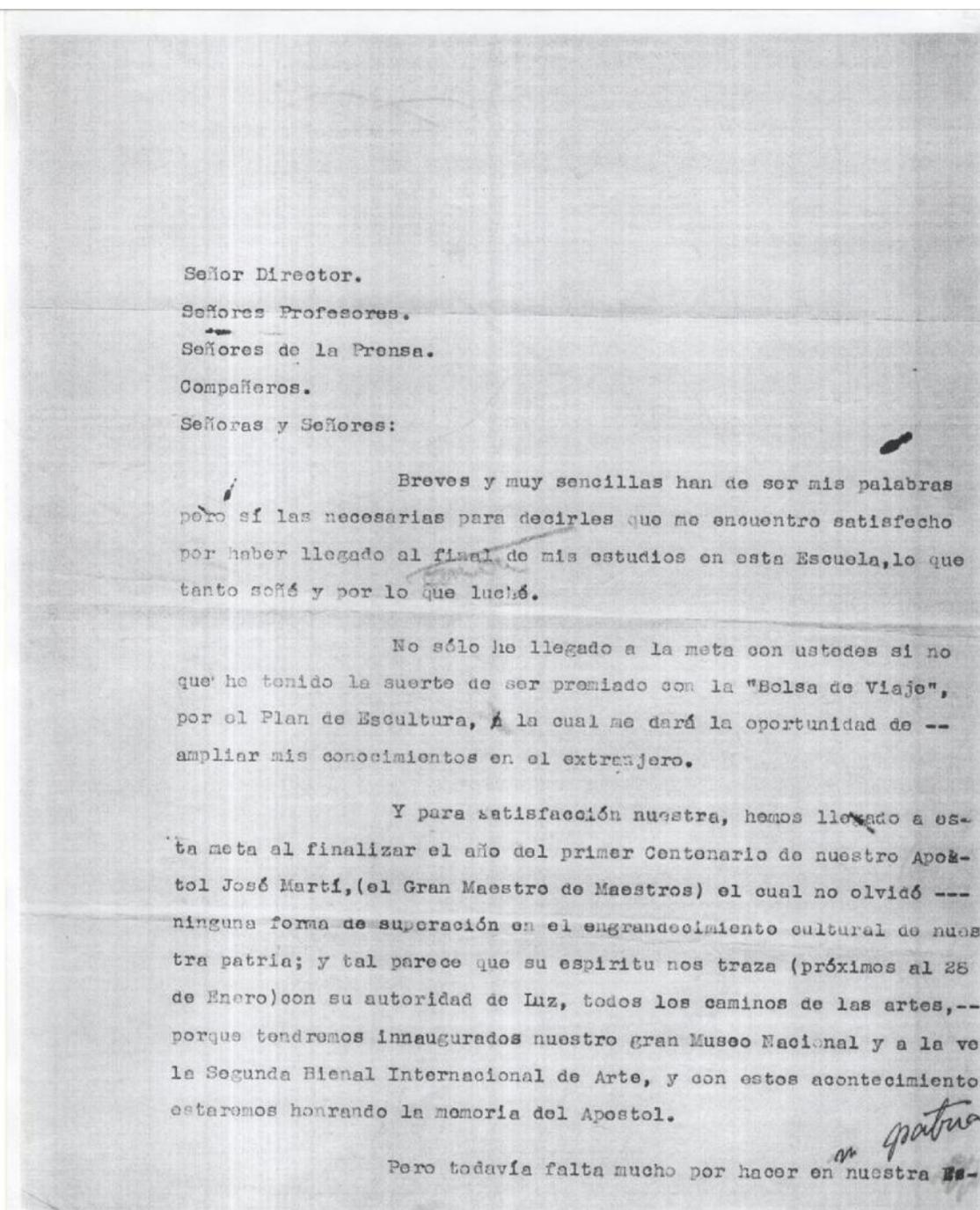
Documento ejemplo, de los innumerables premios recibidos por el artista.

ANEXO 7



Resolución por la cual se le otorga a Osvaldo Mursulí Recarey el derecho a continuar estudios en Francia mediante la bolsa de viaje firmada por el Ministro de Educación de la época.

ANEXO 8



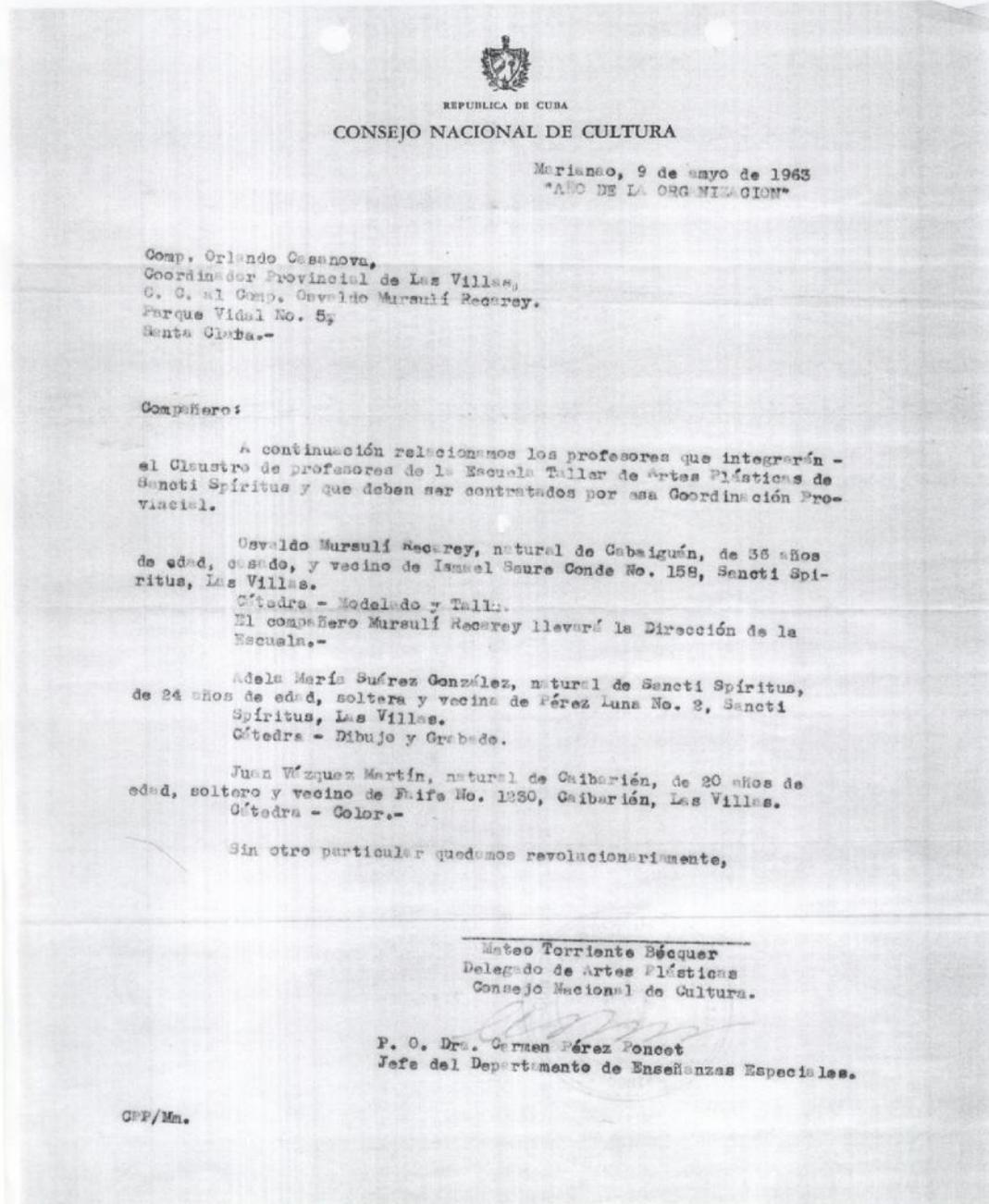
Discurso de Osvaldo Mursulí Recarey al claustro de profesores y alumnos en agradecimiento al premio otorgado bolsa de viaje

ANEXO 9



Maqueta del proyecto de una escultura del Mayor General Serafín Sánchez Valdivia, la cual sería ubicada en el parque que lleva su nombre en la ciudad de Sancti Spiritus encargada al artista, se desconocen las causas por las cuales no se ejecuto.

ANEXO 10



Documento en el cual se nombra al claustro de profesores y a Osvaldo Mursulí Recarey como Director del Taller Vocacional de Artes Plástica de Sancti Spiritus.

ANEXO 11



Casa donde funciono por vez primera el Taller Vacacional de Artes Plástica, en la ciudad de Sancti Spíritus., del cual Osvaldo Mursulí fue su primer director, ubicada en la calle Máximo Gómez No 114

ANEXO 12



Medalla "Raúl Gómez García" otorgada por el Ministerio de Cultura a Osvaldo Mursulí Recarey, por su destacada labor en las artes Plásticas

ANEXO 13



Lugar en el Cementerio Municipal, donde están depositados los restos de Osvaldo Mursulí en la ciudad de Sancti Spíritus. Atendido solamente por sus familiares.

ANEXO 14



Busto dedicado al General de las Cañas Jesús Menéndez, ubicado en la Avenida de los Mártires, en la ciudad de Sancti Spíritus.

ANEXO 15



Momento en que fue debelado el busto dedicado a Jesús Menéndez, además foto del artista en la confección de la misma

ANEXO 16



Busto dedicado al Héroe de Yaguajay Camilo Cienfuegos Gorriarán, ubicado en el Paseo Norte en la ciudad de Sancti Spiritus.

ANEXO 17



Busto dedicado a Sergio Soto, ubicada en la refinería del municipio de Cabaiguan en la Provincia de Sancti Spíritus.

ANEXO 18



Busto dedicado Elcires Pérez, en la Casa de Cultura que lleva su nombre, en el poblado de Guayos, perteneciente a la provincia de Sancti Spíritus.

ANEXO 19



Busto dedicado Elcires Pérez González ubicado en el parque central del poblado de Guayos, este busto fue fundido en bronce utilizándose como molde el de yeso que se encuentra en la Casa de Cultura del mismo poblado, de la provincia de Sancti Spíritus.

ANEXO 20



Busto dedicado a Manolo Solano Díaz, ubicado en los Talleres Arroceros del Consejo Popular de Colon en la ciudad de Sancti Spíritus.

ANEXO 21



Busto dedicado al Mayor General Serafín Sánchez Valdivia, ubicado en la Casa de los Combatientes, radicada en la ciudad de Sancti Spíritus.

ANEXO 22



Busto dedicado al Mayor General Serafín Sánchez Valdivia, ubicado en la Casa Museo que lleva su nombre, radicada en la ciudad de Sancti Spíritus.

ANEXO 23



Busto dedicado al Gilberto Zequeira Díaz, ubicado en la Carpintería que lleva su nombre en la calle Garaita, en la ciudad de Sancti Spíritus.

ANEXO 24



Escultura a relieve del Indio Hatuey, ubicada en los almacenes EMBER del poblado de Cabaiguan, Municipio de Sancti Spíritus.