



Ministerio de Educación Superior
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: “La identidad cultural: su expresión en la muralística
espirituana”.**

Autora: Yenisel Madrigal Ramírez.

Tutora: MSc. Rosabell Pérez Gutiérrez.

Sancti Spíritus

2014

Pensamiento

“Qué mejor que el arte para trabajar sobre identidades. La cultura no es sólo bellas artes sino algo mucho más complejo e importante que contribuye para el desarrollo de la personas y la organización social”.

Alicia M. Kirchner

Dedicatoria

A mi madre por la confianza y apoyo durante la investigación.

A mi padre por ser mi guía.

A mi hermana por estar siempre a mi lado y enseñarme a enfrentar los momentos malos.

A mis hermanos por toda la alegría y fuerza de seguir adelante.

Agradecimientos

A mi familia por estar siempre a mi lado.

A mi pareja por vivir cada momento de esta linda experiencia.

A mi tutora, porque sin su apoyo no hubiera podido hacer nada.

A Hermes Entenza por su ayuda.

A Félix Madrigal, Julio Neira, José Perdomo y Jorge López quienes me brindaron sus conocimientos y me ayudaron incondicionalmente.

A todos los profesores del departamento quienes cada semana me enseñaban algo nuevo.

A la UNEAC por tener siempre las puertas abiertas.

A mis amigos inseparables Rosmery, Maibelys y Jairo por estar siempre.

A todos mis compañeros de aulas que juntos vivimos esta experiencia.

A Rafael Daniel por guiarme y orientarme.

A William Estrada, por brindarme sus fuentes de conocimientos.

A todas esas personas que me han ayudado y que les interesa el tema.

Resumen

La investigación propuesta se realiza con el objetivo de: Describir la expresión de la identidad cultural espirituana en la muralística de Sancti Spíritus, durante el período de 1980 hasta el 2000. Se asume con carácter descriptivo y se sustenta en la metodología mixta, concibiendo como instrumentos fundamentales la entrevista en profundidad, el cuestionario y el análisis de contenido. El estudio propone un análisis detallado de los rasgos identitarios presentes en los murales teniendo en cuenta los criterios de: especialistas, críticos de arte, artistas de la plástica y ciudadanos de Sancti Spíritus.

La investigación se estructura en 2 capítulos: el primero dedicado a la fundamentación teórica del tema y el segundo al razonamiento pormenorizado de los resultados obtenidos durante el trabajo de campo y el procesamiento de los instrumentos seleccionados.

Abstract

The proposed investigation is carried out with the objective of: To describe the expression of the identity the spiritual culture in the moralistic of Sancti Spíritus, during the period of 1980 up to the 2000. It is assumed with descriptive character and it is sustained in the mixed methodology, conceiving as fundamental instruments the interview in depth, the questionnaire and the content analysis. The study proposes a detailed analysis of the features present identitarios in the murals keeping in mind the approaches of: specialists, critical of art, artists of the plastic one and citizens of Sancti Spíritus.

The investigation is structured in two chapters: the first one dedicated to the theoretical foundation of the topic and the second to the itemized reasoning of the results obtained during the field work and the prosecution of the selected instruments.

Índice

Introducción	1
Capítulo I: Cultura e identidad, su expresión en las Artes Plásticas.	17
1.1 La cultura, fenómeno complejo y multifacético.	17
1.2 La identidad como expresión de la cultura.	20
1.3 Las Artes Plásticas como expresión de cultura e identidad.	23
1.4 El movimiento muralista como expresión de las Artes Plásticas.	27
1.5 El movimiento muralista en Cuba.	32
Capítulo II: La muralística como expresión de la identidad cultural espirituana.	36
2.1. La muralística en Sancti Spíritus, referentes para su estudio.	36
2.2 La identidad cultural como recurso creativo, desde la mirada del público y los artistas.	43
2.3. Las expresiones de identidad cultural en los murales, teniendo en cuenta los referentes de la cultura espirituana.	48
Conclusiones	63
Recomendaciones	66
Bibliografía	68

Introducción

La identidad cultural, está siempre en recreo y enriquecimiento por influencias que pueden venir de muchas fuentes, entre ellas el arte, con su carácter social, en tanto síntesis, conocimiento, descubrimiento, y revelación de los aspectos esenciales de la realidad, que se transmiten en forma de imágenes artísticas.

La pintura rupestre es esencialmente una expresión artística primitiva, ésta se puede ubicar en casi todas las épocas de la historia del ser humano y en la mayor parte de las regiones donde este habita. Las más antiguas manifestaciones de la pintura rupestre y las de mayor relevancia se encuentran en el Paleolítico, período que se caracterizó por la “Edad de Piedra” y tradicionalmente se ha dividido en tres períodos, Paleolítico Inferior, Paleolítico Medio, Paleolítico Superior.

Este período se caracterizó por la utilización de instrumentos manejables como las hachas de piedra, punzones, agujas de huesos y de marfil. Esta etapa de la prehistoria se identifica con el uso de útiles de piedra tallada, también se usaron otras materias primas orgánicas para construir diversos artefactos: hueso, asta, madera, cuero, fibras vegetales, los cuales utilizaban para plasmar gráficamente aspectos relevantes para su vida.

Las primeras imágenes fueron descubiertas en las paredes de las cavernas donde a través de las pinturas los hombres primitivos contaban las actividades de sus vidas, en las llamadas pinturas rupestres, donde reflejaban, la caza de animales, rituales con fuego etc. Más adelante, en la civilización egipcia, aparecen en la escritura jeroglífica símbolos como serpientes, pájaros u ojos, algunos pintados en paneles o directamente sobre paredes y columnas; otros están hechos en relieves tallados en losa de piedra que representan ceremonias religiosas.

Una de estas importantes pinturas murales rupestres se encuentra en la famosa cueva de Altamira, situada dentro del municipio español de Santillana del Mar en Cantabria. También pueden hallarse pinturas de este tipo en Combarelles, Font-Gaume, La

Mouthe, Marsoulas, Niaux y Pairnon-Pair. Generalmente en estas cuevas los temas, eran relacionados con los bisontes, representaban cabezas humanas, flechas y huellas de sangre en caballos y otros animales.

En cuanto a la pintura mural podemos citar como importantes obras de los siglos XI, XII y principios del XIII, pinturas italianas como los frescos de la Catedral de Nuestra Señora de la Anunciación de Le Puy-en-Velay (Francia). Los frescos de la cripta de la catedral de Auxerre, así como los frescos de la iglesia de Montmorillon y de Saint-Savin. La pintura mural decayó en el gótico, debido a la sustitución de los muros por grandes ventanales con vitrales de colores. Esto trajo consigo la desaparición de la pintura mural que se había desarrollado ampliamente en los muros de las iglesias románicas.

Durante el Renacimiento se realizaron grandes murales, como los frescos realizados por Rafael en las Estancias del Vaticano y su obra en la Capilla Sixtina. En ellas se expresa con mayor solidez la figura humana y sus rasgos anatómicos a través del desnudo, la mayor parte de estas obras podemos ubicarlas en la decoración de las Iglesias.

La pintura mural, llegó para quedarse, constituyendo un recurso expresivo de importancia para cada artista desde su creación. En Hispanoamérica este movimiento artístico se fortaleció a través de la obra de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco en México y Teodoro Núñez Ureta en Perú, reconocidos como los más importantes muralistas de nuestro continente. Sus obras constituyeron un reflejo de su tiempo y su historia, abordando temas como los movimientos revolucionarios, la actualidad social, los conflictos políticos de su país, los cuales no se desconectaban del viejo legado colonial.

Las primeras noticias sobre pinturas murales en Cuba, nos llegan desde los diarios de viajeros que visitaron las ciudades coloniales cubanas. Se realizaban con el objetivo de embellecer los salones interiores y exteriores de las viviendas, ejecutados por las manos de artesanos anónimos. Este movimiento fue desarrollado en nuestro país por los precursores de la enseñanza académica del arte en Cuba, José Perovani y Juan

Bautista Vermay quienes realizaron murales en la Catedral de La Habana y El Templete.

Esta manifestación fue extendiéndose a todas las provincias hasta llegar a Sancti Spíritus, una de las ciudades más emblemáticas, motivo por el cual se le ha dado en llamar “La Ciudad de los Murales”. Todas las ciudades de la isla se distinguen por una característica particular, ostentando un calificativo que enaltezca sus riquezas socioculturales. La ciudad espirituana se distingue hoy, por la belleza de los murales que decoran muchas de las residencias más antiguas, espacios públicos e instituciones.

El muralismo, como primera manifestación de la pintura universal, ha recorrido un largo camino desde que fue creado por el hombre en la prehistoria hasta la actualidad, con diferente funcionalidad. Fue concebida como un medio de expresión y comunicación, embelleciendo y engalanando todo los espacios públicos en los que ha sido elaborado.

Teniendo en cuenta la diversidad de criterios y opiniones acerca de los murales en la ciudad espirituana, término en el que existen contradicciones, ¿es o no Sancti Spíritus la ciudad de los murales? A partir de los referentes teóricos e investigativos respecto al tema se considera importante un estudio acerca de la identidad cultural espirituana reflejada en la muralística del territorio a partir de los creadores, los receptores y las cualidades creativas que sustentan este importante recurso artístico.

Se asumen como referentes para la investigación algunos artículos publicados en Internet como: “Otro mural para la ciudad de Sancti Spíritus” de Rafael Daniel, “Sancti Spíritus, La Ciudad de los Murales”, “Otro mural para la ciudad” por Ana Margarita González, “La ciudad de los murales” escrito por Dixie Edith, entre otros mostrados en libros como *Arte Cubano del Centro de la Isla, el Paisaje en la Plástica cubana, la particularidad espirituana y Herejía desde las márgenes del arte* escrito por Luis Rey Yero. Se han realizado tesis con respecto al tema como la de Marlenys Oquendo Rodríguez donde realiza una *propuesta de lugares propicios para el desarrollo de la muralística en el casco urbano jatiboniquence*.

El tema que contempla la presente tesis, resulta de vital importancia para los Estudios Socioculturales porque indaga sobre las particularidades del movimiento muralístico en la ciudad espirituana, lo que contribuye a la concreción de la identidad local. De manera particular el territorio espirituano y la UNISS “José Martí” carecen de estudios que vinculen el proceso de identidad con los murales de la ciudad, asumiendo como presupuesto los referentes culturales que condicionen su estética creativa.

Teniendo en cuenta la situación antes mencionada se plantea como **Problema científico**:

- ¿Cómo se expresa la identidad cultural en la muralística espirituana durante el período de 1980 hasta el 2000?

Para ello se asume como **Objetivo General**:

- Describir cómo se expresa la identidad cultural en la muralística espirituana durante el período de 1980 hasta el 2000.

Objetivos específicos:

1. Caracterizar el desarrollo de la muralística en Sancti Spíritus durante el período de 1980 hasta el 2000.
2. Determinar la identidad cultural como recurso creativo, desde la mirada del público y los artistas.
3. Analizar las expresiones de identidad cultural en los murales, teniendo en cuenta los referentes de la cultura espirituana.

Hipótesis

- La **identidad cultural** en la muralística espirituana durante el período de 1980 hasta el 2000 se expresa fundamentalmente a través de los **referentes de la cultura espirituana**.

Conceptualización y Operacionalización de las variables (ver anexo # 1)

Variable # 1: identidad cultural

Teniendo en cuenta la bibliografía utilizada se ha tomado como concepto de referencia para la Operacionalización de las variables el concepto de Almazán:

La identidad cultural de una comunidad es la forma en que dicha comunidad asume, de forma consciente (mediante un discurso racional o vivencia cotidiana), toda manifestación o expresión de su ser espiritual y material, creado durante su devenir histórico, háyase organizado o no como nación o Estado; es el sentido que un colectivo humano tiene de su ser y de la continuidad del mismo, como entidad distinguible de otras análogas. Cuando los portadores de expresiones culturales convivientes toman conciencia de su existencia autónoma y de su complementariedad en el tiempo histórico, y en el espacio geográfico así como de su necesidad de permanencia. (Almazán, Serra, 2009, p.185).

Para la investigación se han tenido en cuenta además el concepto del espirituano Juan Eduardo Bernal Echemendía quien afirma que la identidad depende de la actitud y sentido de pertenencia del individuo o grupo de individuos, criterio que se ha tenido en cuenta para seleccionar los elementos identitarios de acuerdo a la población.

Variable # 2: Referentes de la cultura espirituana

Al hablar de referentes culturales nos referimos al campo de análisis creativo y social del sujeto, realizando un especial análisis de los aspectos que constituyen su identidad histórica y cultural. Su conceptualización establece un compromiso con la sociedad a través de la referencia y apropiación pormenorizada de acontecimientos históricos y culturales.

Los referentes culturales incluyen los conocimientos, creencias, valores, representaciones y símbolos. Este tipo de conocimiento, pertenecen a los contenidos centrados en las características geográficas, políticas, económicas, así como de su

patrimonio histórico y cultural, tal como queda reflejado en los personajes y acontecimientos más representativos y en sus creaciones y productos culturales.

Las creencias y los valores tienen que ver con el efecto que producen determinados hechos y realidades, en el curso del tiempo, en quienes comparten una misma cultura, es decir, las huellas que dejan en la memoria colectiva los acontecimientos históricos o los productos culturales, el grado en el que son considerados señas de identidad, así como los sentimientos que provocan.

Procederes Metodológicos:

En la presente investigación se ha considerado la utilización de métodos y técnicas tanto de tipo cualitativos como cuantitativos que posibiliten la obtención de información amplia y detallada del objeto de análisis. Para ello se utilizaron como instrumentos la entrevista en profundidad, el cuestionario y el análisis de contenido.

Para la realización de investigación científica se utilizó la perspectiva metodológica mixta ya que es un proceso que recolecta, analiza y vincula datos cuantitativos y cualitativos en un mismo estudio o una serie de investigaciones para responder a un planteamiento del problema (Teddlie y Taskakkori, 2003; Creswell, 2005; Mertens, 2005). Se usan métodos de los enfoques cuantitativos y cualitativos y pueden involucrar la conversión de datos cuantitativos en cualitativos y viceversa.

La investigación cualitativa permite estudiar la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, interpretando cada fenómeno a partir de lo que significa para las personas implicadas. Para esto se apoya en la recogida de una gran variedad de materiales, entrevistas, experiencias personales, imágenes que describen el quehacer diario de las personas. Mientras la investigación cuantitativa permite examinar los datos de manera científica, o de manera más específicamente en forma numérica, generalmente con ayuda de herramientas del campo de la estadística.

Ambas perspectivas metodológicas han permitido describir las expresiones de identidad cultural espirituana en los murales que han sido seleccionados para el

presente estudio, considerando de manera particular los criterios de especialistas y una muestra representativa de la población en general.

En cuanto al tipo y diseño general de la investigación en sus inicios se clasificó como exploratoria, en aras de profundizar en la literatura y los referentes científicos sobre el tema. Posteriormente se asume con carácter descriptivo en tanto busca especificar las cualidades significativas de personas, grupos, comunidades, o cualquier otro fenómeno que sea sometido al análisis. De manera puntual estará encaminado a dar respuesta a los objetivos propuestos.

Para la investigación se asume el método etnográfico el cual permite estudiar el fenómeno a partir del propio estudio que se realiza en el campo y le permite al investigador construir un discurso a partir de su propia perspectiva, es decir partiendo de la interpretación que este logre hacer del fenómeno objeto de estudio. La etnografía se entiende como el método de investigación por el que se aprende el modo de vida de una unidad social concreta.

Plantea Spindler que una de las principales características para una buena etnografía es el requerimiento de la observación directa, que la primera obligación del etnógrafo es permanecer donde la acción tiene lugar. (Citado en Rodríguez, Gil & García, 2004, p.34)

Desde la elección misma del tópico de investigación se define ya un derrotero particular, en el que la etnografía coloca su acento sobre la dimensión cultural de la realidad social que somete a análisis. En esta perspectiva, el encuadre metodológico parte de asumir la necesidad de una inmersión en esa realidad objeto de estudio contando para ello con dos herramientas básicas, el análisis de contenido y las entrevistas.

Técnicas e instrumentos seleccionados:

Se consideró de vital importancia para la investigación el empleo de métodos y técnicas que respondan a investigaciones tanto de tipo cualitativa como cuantitativa, ya que esta vinculación permitirá obtener información más amplia y detallada del objeto de análisis.

Dentro de los métodos y técnicas que se utilizaron para obtener información con respecto al problema objeto de estudio podemos mencionar:

La entrevista en profundidad, es la técnica donde el investigador, a través de una lista de temas, profundiza en ellos hasta llegar a explicaciones convincentes o simplemente ver como los participantes perciben el problema. Se considera necesaria para la investigación, en aras de profundizar acerca del desarrollo de la muralística en Sancti Spíritus, sus antecedentes, cuáles y quiénes iniciaron esta manifestación, las personalidades más destacadas y en que sitios se han realizado, entre otros.

Su desarrollo requiere cierta experiencia, habilidad y tacto para saber buscar lo que se desea conocer, en ocasiones se necesita realizar varias entrevistas para lograrlo, en aras de lograr mayor información que respalde los objetivos propuestos. Esta técnica requiere dominio de la temática por parte del investigador, condiciones que le permiten lograr una relación favorable con el entrevistado.

Otra de las técnicas utilizadas para el logro de los objetivos, es el cuestionario, el cual permite medir a través de un conjunto de preguntas una o varias variables. Aun cuando se reconoce una amplia variedad de cuestionarios la mayor parte de ellos permite abordar los problemas desde una óptica exploratoria. También se emplea cuando no se cuenta con mucho tiempo para entrevistar a varios sujetos y se desea obtener el mismo tipo de respuestas de cada uno de ellos, con vistas a determinar posibles relaciones entre las respuestas de uno y otros. (Citado en Rodríguez, Gil & García, 2004).

Para lograr un mayor resultado en este objetivo, se aplicó también la entrevista en profundidad a personalidades que tienen un mayor conocimiento respecto al tema. Estos instrumentos se le aplicaron a la población con el objetivo de obtener información acerca de los elementos de la cultura espirituana presentes en los murales según sus criterios y considerando su compromiso e identificación con este importante elemento del patrimonio tangible de la ciudad.

El análisis de contenido fue una de las técnicas más importante para el estudio propuesto, se asume con el objetivo de analizar las expresiones de identidad cultural presentes en la muralística espirituana teniendo en cuenta las valoraciones de los ciudadanos. Autores como Luis Álvarez, lo define como “el conjunto de procedimientos que, operando sobre su estructura y los componentes de un texto dado, se dirige a construir otro texto; este segundo texto constituye una información acerca de la estructura del primero”.

El análisis de contenido es una técnica muy útil para analizar los procesos de comunicación en muy diversos contextos, puede ser aplicado virtualmente a cualquier forma de comunicación (programas televisivos, artículos de prensa, libros, poemas, conversaciones, discursos, melodías, reglamentos, pinturas entre otros).

Para el estudio se seleccionaron seis murales correspondientes a cada uno de los artistas de la plástica escogidos, para la elección se asumió el criterio de artistas como Ibrahim Pilar, crítico de arte, y de varios artista como Félix Madrigal y José Perdomo.

Para el análisis de contenido se realizó una guía (Ver anexo 2), teniendo en cuenta las particularidades de la muralística y el criterio ofrecido en El Cuaderno de Formación. Pensar en Argentina, Pensar en Latinoamérica. El mismo propone nociones plásticas básicas que debe tener en cuenta el artista en la creación de una obra plástica, conceptos que no deben de ninguna manera entenderse como “dogmas” sino como “herramientas” o alternativas a tener en cuenta en su proceso creativo.

Los murales, al igual que otros productos artísticos poseen diversas clasificaciones, todos vinculados con las inquietudes artísticas del autor y el contexto social en que se situó la obra.

Tipos de Murales:

- **Relieve escultórico:** Sobre la base del muro, la obra escultórica se trabaja directamente sobre él. Puede tratarse de un sobre relieve o de un bajo relieve, dependiendo de su espesor en relación con el fondo. Pueden realizarse en

materiales como cemento, piedra reconstituida, mármoles, resinas sintéticas, madera, entre otros. La luz tiene un papel de especial significado, ya que permite destacar el relieve y vislumbrar las figuras modeladas.

- **Mural cerámico:** La obra pictórica está realizada sobre una base cerámica. Los murales de mosaicos, en sus vertientes venecianos, bizantinos y/o romanos, son horneados para fijar los colores y/o los esmaltes y luego adheridos al muro por medio de un mortero o mezcla adhesiva. El famoso “trencadis” de azulejos partidos del modernismo catalán, admirablemente diseñado por Antonio Gaudí en Cataluña, es un maravilloso ejemplo de mural cerámico.
- **Teselas:** Aplicados tanto en pisos, como en muros, los mosaicos de distintos tamaños, se componen de materiales que no son cerámicos. Pueden ser granitos, mármoles, arcillas y también vidrios.
- **Mural Esgrafiado:** Visualmente podría considerarse un relieve escultórico. Sin embargo, su técnica particular combina la pintura mural con el trabajo escultórico. Los colores se aplican sobre diferentes capas de cemento, retirándose el material excedente de acuerdo al boceto deseado y a los colores que van descubriéndose en capas sucesivas.
- **Vitraux:** La composición tradicional se realizaba con vidrios de colores engarzados en plomo. Utilizado históricamente en edificios religiosos, el paso de la luz a través de los vitrales, no sólo enfatizaba el carácter del templo, sino que también las imágenes elegidas, eran referentes histórico religiosos de las ciudades que representaban. La unión de las piezas vidriadas, mediante resinas sintéticas, fue una de las innovaciones realizada por el artista Luis Seoane.

Otra de las clasificaciones está asociada a los principios de la obra:

- **Composición:** No es otra cosa que organizar los elementos sobre una superficie (o espacio) en base a un determinado criterio (Por ejemplo: armonía, equilibrio, dinamismo, ritmo). La estructura básica de toda composición son las

líneas o direcciones sobre las cuales se asentarán las diferentes figuras. El entrecruzamiento de varias direcciones produce un punto focal, siendo este el interés principal de toda composición. Toda obra debe tener una intencionalidad tanto en lo formal como en lo conceptual. El artista debe ser consciente de qué (concepto) es lo que quiere transmitir con su obra y cómo hacerlo (técnica).

- **Equilibrio:** Para poder organizar los elementos de una composición de forma armónica se debe tener en cuenta las líneas imaginarias que dividen a la superficie por sus partes medias (tanto en horizontal como en vertical) así como también los ángulos (diagonales). Hay que evitar colocar direcciones sobre estas líneas imaginarias. Asimismo se debe evitar colocar un punto focal donde todas ellas se cortan, es decir, el centro exacto de la superficie. Las “masas” más grandes y visualmente más “pesadas” deben estar cerca de la línea imaginaria que biseca verticalmente a la superficie, así como las “masas” más pequeñas pueden estar más cerca de los bordes de la composición. También se debe tener en cuenta el equilibrio de los valores (zonas de luminosidad alta, media y baja) principio aplicable al color, ya que todo color tiene un valor que le corresponde.
- **Dinamismo:** Es recomendable que toda composición tenga un cierto grado de dinamismo. Esto se logra utilizando direcciones oblicuas y/o curvas las cuales se pueden relacionar y enfrentar con otras direcciones ortogonales.
- **Ritmo:** El ritmo se da cuando se repite varias veces en la composición una determinada forma, dirección o color. Las repeticiones deben estar sujetas a leves variaciones para evitar la monotonía en la imagen.
- **Monumentalidad:** La monumentalidad no se refiere al tamaño real que puedan llegar a tener las figuras sino a la proporción que exista entre éstas y la superficie compositiva. En la interacción figura-fondo es la figura la que tiene que prevalecer si se quiere dar la idea de monumentalidad, amén de que las figuras deban estar trabajadas con una poderosa síntesis.
- **Síntesis:** La síntesis trata sobre la eliminación de todo detalle anecdótico e insustancial que pueda tener una figura o una imagen. El objetivo de la misma

es lograr que las figuras tengan una mayor fuerza visual. En el arte a veces “menos” es “más”. Someter las figuras a un cierto grado de geometrización es una buena manera de sintetizar las formas.

- **Unidad:** La unidad de una imagen se da cuando en la composición se establece un correcto equilibrio entre los valores (luces y sombras) y las formas (planos). También es muy importante que exista una concordancia en la imagen, es decir, que todos los elementos (direcciones, formas, valores y colores) “enganchen” entre sí de manera armónica, evitando caer en el error de yuxtaponer gratuitamente figuras en una composición.
- **Contexto:** El arte mural tiene necesariamente que adaptarse al soporte que lo contiene, es decir, el muro, el cual no siempre es un simple rectángulo de pared lisa. En algunos casos, dicha pared presenta aberturas de ventanas o puertas que el artista debe tener muy en cuenta a la hora de realizar la composición, integrando plásticamente dichos accidentes a la imagen final. El mural no sólo se debe adaptar a la arquitectura que lo contiene sino también al espacio que contiene a dicha arquitectura.

Criterios de selección de la muestra:

Para la investigación se seleccionó el período de 1980 hasta el 2000, considerando que con la llegada del Período Especial se manifestó un mayor desarrollo creativo de los muralistas, motivados por la carencia de materiales y la necesidad de incorporar nuevos elementos que nunca antes habían sido empleados con fines creativos (lozas, piedras, tejas, etc.). Además los años ochenta y principios de los noventa, constituyeron circunstancias temporales para recibir a varios graduados de escuelas de arte, con suficiente preparación para asumir desempeños que en otras ocasiones, no se habían conseguido.

Para la investigación se asume el muestreo no probabilístico intencional utilizada para la elección de los artistas y murales ya que la selección de los elementos o casos no depende de la probabilidad, sino de razones relacionadas con las características de la investigación o de quien realiza la muestra.

Para el estudio se seleccionaron cuatro artistas de la plástica en el territorio y de manera particular se incluyen los murales de Heriberto Manero Alfret (1946 -1991), destacado pintor y muralista cubano considerado el fundador de este movimiento en la provincia y René Ávila de La Habana, promotor de este movimiento en nuestra ciudad.

Para el análisis de contenido (ver anexo 2) se seleccionaron murales ubicados en la villa espirituana pertenecientes a importantes artistas de la plástica que han defendido de manera prolífera la muralística.

Entre ellos se encuentran:

- Heriberto Manero Alfret (Asamblea Provincial del Poder Popular interiores y exteriores 1980).
- René Ávila (Marcos García, esquina a Santana "Sopa de letras" 1980)
- Jorge López Pérez y Silvia Pardo Roque ("La Ciudad" 1993).
- José Perdomo (Quinta Santa Elena 1990).
- Julio Neira Milán (Personajes Populares" 2000)
- Félix Madrigal ("Mi tierra provinciana"1999)

La entrevista en profundidad (ver anexo 3) se les aplicó a los artistas mencionados, lo que permitió conocer el desarrollo que ha tenido la muralística en Sancti Spiritus y otros temas que han apoyado la investigación. También se tuvo en cuenta el criterio de personalidades de la cultura como Roberto Viyoch, arquitecto de la ciudad, Luis García, Hermes Entenza, Antonio Días, Angel Luis Pérez Montagne, presidente de la Casa del joven Creador, Manuel Borroto, músico, Marco Antonio presidente de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) aportando cada uno de ellos sus conocimientos y experiencias vinculadas a la temática de investigación.

Para la realización de la entrevista se utilizó la grabadora porque permite registrar con fidelidad las interacciones verbales que se producen entre el entrevistador y el entrevistado. Asimismo, la utilización de grabadoras en las entrevistas permite prestar más atención a lo que dice el informante (Rodríguez, Gil & García, 2000). En la mayor

parte de las entrevistas se utilizó este recurso considerando las ventajas que ofrece y el bienestar de los entrevistados, estas conversaciones están anexadas al trabajo.

Para la selección de la muestra en las entrevistas se tuvo en cuenta una de las muestras de orientación hacia la investigación cualitativa ofrecidas por Miles y Huberman (1994), además de Creswell (1998 y 2005). Citado en Rodríguez, Gil & García, 2004. La muestra en cadenas o por redes (Bola de Nieve): Se identifican participantes claves y se agrega a la muestra, se les pregunta si conocen a otras personas que pueden proporcionar datos más amplios, y una vez obtenidos sus datos, se incluyen también.

El cuestionario se realiza con el objetivo de identificar y valorar los referentes culturales que tipifican los procesos de identidad expresados en los murales seleccionados. Este instrumento se les aplicó a 10 habitantes que residen en el entorno de los murales seleccionados y que interactúan con este importante recurso creativo, para un total de 60 cuestionarios. Debemos tener en cuenta que buena parte de las personas seleccionadas asumen el mural como identidad, no solo del ciudadano espiritano sino también como parte de su comunidad.

Algunos de ellos se han comprometido significativamente con los murales desde su propia creación, colaborando, aportado nuevas ideas e interactuando con el mismo y con sus creadores. Consideramos de manera potencial el compromiso e identificación de los habitantes con este importante elemento del patrimonio tangible de la ciudad espiritana.

Se considera que el tema tratado en este trabajo, tiene gran significación tanto teórica como práctica, ya que se hacen inferencias sobre el contenido de la identidad cultural en los murales sobre la base del concurso de las ciencias. Con este trabajo se logra poner a disposición de investigadores, profesores, estudiantes, y otras personas involucradas con el tema, un material actualizado y útil para la profundización y el estudio de la temática tratada.

La investigación aporta una mirada científica desde los estudios socioculturales en relación con la identidad como concepción artística y creativa de los murales en Sancti Spíritus. Además permite conocer y sistematizar las particularidades de este fenómeno en la década de los 90 desde la concepción de los artistas de la plástica más reconocidos.

La investigación propuesta tributa a las líneas de trabajo del proyecto institucional del Dpto. Estudios Socioculturales de la UNISS “Procesos de comunicación en la promoción y conservación del patrimonio cultural en Sancti Spiritus”. Responde además al grupo de trabajo científico estudiantil de la carrera Estudios Socioculturales “Producción y promoción artístico literarias de las tradiciones en Sancti Spiritus”, el estudio constituye un aporte valioso en la concepción y profundización de estos temas desde la mirada científica de la carrera.

Teniendo en cuenta el aporte práctico que ofrece el estudio se reconoce la caracterización e identificación de los elementos de la cultura presentes en los murales asumiendo el título, el autor; lugar; el objetivo, los materiales utilizados para su conformación, los elementos arquitectónicos coloniales empleados, las joyas arquitectónicas utilizadas como símbolo de identidad local, los temas, las tradiciones populares, las fiestas populares tradicionales, referentes de la cultura que con el tiempo han llegado a convertirse en elementos de identidad.

Asimismo, con este trabajo se logra poner a disposición de investigadores, profesores, estudiantes, y otras personas involucradas con el tema, un material actualizado y útil para la profundización y el estudio de la temática tratada. Se considera que el tema tratado en este trabajo, tiene gran significación tanto teórica como práctica, ya que se hacen inferencias sobre el contenido de la identidad cultural en el arte, sobre la base de la aplicación estricta del concurso de las ciencias.

La investigación cuenta con dos capítulos: en el capítulo I se hace referencia a la cultura como proceso, donde se expone el criterio de varios teóricos que aportan a la cultura y a la identidad como fenómenos inseparables. Además, se hace un breve recorrido por las artes plásticas dentro de ellas, la muralística como movimiento

artístico. Por último, se describe la metodología empleada durante la investigación. En el capítulo II se exponen los resultados obtenidos en la investigación.

Capítulo I: Cultura e identidad, su expresión en las Artes Plásticas.

"la cultura no es otra cosa que un repertorio de ideas y realizaciones"

Carlos Rafael Rguez

1.1 La cultura, fenómeno complejo y multifacético.

Para abordar cualquier fenómeno de las ciencias sociales y su vinculación e incidencias en lo sociocultural, es preciso revisar las conceptualizaciones acerca del término cultura. Este término ha sido uno de los más definidos y abordados por antropólogos, sociólogos, filósofos, etnógrafos etc. Los cuales han utilizado diversas concepciones sobre el tema de la cultura, hasta adquirir el enfoque holístico que los caracteriza en la actualidad.

Por su parte Álvarez y Ramos en su libro *"Circunvalar el arte"*, sugieren que la investigación cultural sobre un grupo social puede aportar conocimientos importantes, válidos, en determinada medida para el conjunto de la sociedad, lo que es posible porque la relación entre sociedad, grupo e individuo se muestra como una relación dialéctica, es decir, como una relación en que los elementos influyen mutuamente.

Desde la perspectiva sociológica la cultura es el proceso, o todo proceso de producción simbólica. Al respecto, Edgar Morín afirmó que "Lo que hoy llamamos cultura no es más que la totalización de procesos de diferentes estadios, de diferentes categorías, de diferentes niveles, que todos adquieren en efecto cada vez más un sentido muy subjetivo, e incluso estético, e incluso imaginario" (Duvignaud, 1972, p. 144)

También la cultura puede ser entendida, de acuerdo con Rodríguez (...), en el libro de Sánchez y Arias como: los modos y estilos de vida de los sujetos sociales; donde estos determinados por las circunstancias, realizan su construcción y con ella, la de otros sujetos. Cada cultura constituye una forma integral de vida, que plantea su propia y específica manera de resolver las relaciones esenciales: la de cada individuo consigo mismo y con los miembros de la comunidad.

Edgard B.Tylor y Lewis H. Morgan exponentes de la escuela del pensamiento social positivista hacen consideraciones sobre la culturas y los tres estadios: El salvajismo, la barbarie y la civilización lo que durante mucho tiempo sirvió para explicar los procesos culturales y clasificar, distinguir a los pueblos unos de otros El principio positivista y el intento puramente descriptivo de entender el mundo llevaron a que la sociología fuese considerada por muchos “una ciencia estadística por su método”.(Dr .Martínez, (s-f).

Para W.H. Goodenouhg, uno de los representantes del estructuralismo contemporáneo en la antropología, la cultura no es un fenómeno material, ni un conjunto de objetos personales, comportamientos y emociones, sino una suma específica de conocimientos, más exactamente, un modelo de interpretación de los que las personas dice y crean. Según este autor, para el hombre que es portador de una determinada cultura, las manifestaciones culturales son signos que representan determinadas formas culturales o modelos.

A esta necesaria formación cultura se refiere L. Vigotsky (1985: 42), “al decir que ella constituye el producto de la vida y la actividad social del hombre y se expresa a través de los signos (la escritura de números, obras de arte, lenguaje) los cuales tienen un significado estable, ya que se han formado en el desarrollo histórico transmitido de generación en generación”, mediante la apropiación de la experiencia histórico cultural en que el hombre asimila las distintas formas de actividad humana, así como los signos o medios materiales y espirituales elaborados por la cultura.

Se entenderá también como cultura "al conjunto de actividades de la sociedad en los ámbitos material e inmaterial, destinados a transformar la naturaleza o a crear, características de los procesos de hominización y humanización del hombre" (Estévez, 1995: 43).

La cultura material está constituida por los valores materiales, las fuerzas productivas y los vínculos que se establecen entre los seres humanos en las relaciones de producción que, a su vez, generan las económicas y las sociales. La cultura inmaterial o espiritual, por su parte, está representada por toda una gama de resultados obtenidos

en el campo de la ciencia, el arte, la literatura y la construcción, a lo que se suman los conceptos filosóficos, morales, políticos, religiosos, etc.

Se puede decir que entre los aspectos más significativos de la cultura se encuentra que es compartida por toda la humanidad, pero a la vez específica de cada población, grupo cultural o etnia y conforma determinados patrones de organización sobre costumbres, leyes, normas, tradiciones. Este ámbito se reconstruye la identidad cultural de una comunidad humana.

La forma en que dicha comunidad asume, de forma consciente (mediante un discurso racional o vivencia cotidiana), toda manifestación o expresión espiritual y material, creada durante su devenir histórico háyase organizado o no como nación o estado: es el sentido que un colectivo humano tiene de su ser y de la continuidad del mismo, como entidad distinguible de otras análogas. En tal sentido se establecen diversas formas de clasificar la identidad cultural: la espiritual (tradiciones orales, idiosincrasia, etc.) y la material (obras de arte, edificaciones, objetos utilitarios, etc.).(Almazán & Serra, 2009: 186)

La cultura latinoamericana surge como algo diferente de sus más legítimas raíces, como una realidad cualitativamente nueva. "La búsqueda de lo nacional en la cultura no puede entenderse únicamente como ejercicio de rescate, el sentido de algo existente que espera ser descubierto, sino también y sobre todo, como ejercicio de creación". (Ubieta, 1993: 14). El concepto identidad cultural surge para traer a la conciencia el complejo fenómeno de la interculturalidad.

La interculturalidad debe ser interpretada no sólo como un acto mecánico de relaciones entre culturas, sino como una cualidad de estas relaciones basadas en la capacidad de poder conocer, comprender, respetar y valorar la otredad sin dejar de ser uno mismo. Este concepto sirve para estudiar las maneras en que se relacionan culturas o grupos culturales entre sí, y la fuerza social que representan sus diferentes proyectos. Esto

hace de la identidad cultural, una problemática de importancia para las ciencias sociales y de manera particular para el estudio propuesto.

La cultura es hoy en día un componente de la nacionalidad, proceso que ha formado parte de nuestra historia consolidando a nuestro país como nación. Aunque en la actualidad forme parte sociológicamente de ella, su génesis fue mucho más remota que el estado nacional y es de esta manera que la identidad nacional se nutre y tiene un apoyo de modo esencial en la identidad cultural.

1.2 La identidad como expresión de la cultura.

La Identidad Cultural se ha convertido en un tema teórico, de obligatoria referencia para las ciencias sociales; al abordar los problemas que enfrenta la humanidad en la actualidad, porque de ella depende la existencia de los pueblos y de las diferentes formas de comunidades humanas como entidades independientes.

Según Carolina de la Torre, psicóloga e investigadora, quien ha desarrollado la mayor parte de sus estudios asumiendo la identidad como tema central: "La identidad se recibe, se transforma, se enriquece, se recrea y hasta se abandona o se pierde. Por eso nadie puede decir por decreto ni por consideraciones teóricas, ni por convicciones ideológicas, ni por conveniencias coyunturales o históricas cual es la identidad de un pueblo". (Torre, 1995: 115).

La identidad da sentido, individualidad y permite diferenciarnos y conocer "a los otros", sin el peligro de dejar de ser uno mismo. Si no tuviéramos sentido de identidad, correríamos el riesgo de desaparecer "fundidos en los otros". La identidad permite saber quiénes somos, de dónde venimos, pero fundamentalmente permite determinar a donde deseamos ir. (Marín.113.)

Por otro lado Michel Bassand plantea que el proceso de construcción social de una identidad regional surge de las interacciones que los miembros de un territorio local tiene con los de fuera y que sirven para definir la región; define la identidad regional, como la imagen que los individuos y los grupos de una región moldean en sus relaciones con otras regiones. (Citado en Rojas & Rodríguez, 2013, p.118)

La identidad es un concepto complejo, a medida que pasa el tiempo cambia, no la podemos ver de una forma estática sino dialéctica, porque el hombre como las sociedades va a llegar a lo que son, pero precisan seguir cambiando. En cada espacio donde haya un grupo existe una identidad ya sea individual o colectiva.

Para la psicología, la identidad es el conjunto de los atributos esenciales que distinguen y reafirman la continuidad de la personalidad propia de los individuos o colectivos de individuos, en los cuales reconocen su continuidad temporal y los diferencian del resto de sus semejantes. Este sentimiento es, a veces, especificado en identidades particulares en los roles de género, racial, de una profunda permanencia de elementos comunes asumidos a pesar de evidentes diferencias superficiales. (Almazán & Serra, 2009: 177)

La identidad cultural no implica igualdad o coincidencia de todos los grupos humanos que integran una sociedad. La identidad es la forma en que la comunidad se identifica, lo asume como propio, no solo se trata de elementos cognoscitivos sino también afectividad, tiene que tener una porción de afecto, de satisfacción por esa pertenencia.

En el artículo, Apuntes sobre valor y significado de la identidad cultural de la revista UNIÓN (1998), se define " la identidad cultural como el conjunto de signos histórico – culturales que determinan la especificidad de un región y, con ello, la posibilidad de su reconocimiento en relación de igualdad de diversidad, permanencia y cambio".

Graziella Pogolotti plantea que la identidad cultural empieza a manifestarse en el momento en que nos percatamos de una diferencia. (Citado en Almazán & Serra, 2009: 150), plantea además que "La conciencia de identidad que poseemos hoy en día está muy lejos de la que tuvo José María Heredia en su momento, quien fue en un instante fundador en este tema. La que hoy se muestra es una identidad que está recogiendo testimonios de todos los componentes de la sociedad cubana."(Pogolotti, 2007, párr.15)

La identidad cultural (concepto socio psicológico) precede en su génesis a la identidad nacional (concepto político-ideológico) la cual parte de la primera y es resultado del proceso de desarrollo de la autoconciencia histórica de los miembros de la sociedad.

Por ello la identidad cultural está estrechamente relacionada con el origen y consolidación de la nación y nacionalidad. (Almazán & Serra, 2009: 186)

Hasta el momento, los autores consultados consideran la identidad como un proceso de carácter histórico y en constante evolución, que implica unidad pero también diversidad y que puede definirse en diversos ámbitos socioculturales (musical, literario, institucional, comunitario), sin embargo en este caso se amplía el concepto al serle otorgada también una función cognitiva a la identidad. Puede hablarse de identidad respecto a un grupo primario, a una nación; a cualquier contexto cuyo alcance pueda ubicarse.

El presupuesto teórico de partida que emplea es el siguiente: "La identidad, en el terreno de lo social, no es un fenómeno en el sentido estricto de la palabra: la identidad como totalidad no tiene un correlato empírico, por tanto la identidad opera como la abstracción de un tipo de proceso que tiene lugar en una diversidad de fenómenos de la realidad empírica" (García, 2002: 92).

Lo que expresa este presupuesto constituye una especie de intuición cierta. Sobre la base de él se precisan las siguientes ideas:

- La identidad es una abstracción, luego lo que existe empíricamente son los fenómenos identitarios.
- Los fenómenos identitarios son, en sí mismos, procesos específicos. Estos procesos tienen diferentes contenidos pero un mismo sentido, es decir, son un mismo tipo de proceso. (Martínez Casanova, Manuel. 2001 pag. 50-51)

Los ámbitos de la realidad sociocultural en que pueden ser analizados los procesos identitarios específicos son múltiples:

- En manifestaciones culturales como: la lengua, la psicología social, la música, la literatura, la oralidad, los pensamientos filosófico, político, etc.

- En marcos espacio-temporales, dados por períodos históricos de las sociedades, regiones culturales, comunidades locales, etc.

A nivel social la asimilación de la identidad cultural se va a producir a través de un proceso concreto que se ha denominado de identificación cultural, el que se va a expresar en diferentes escenarios, espacios o contextos (la familia, la juventud, entre vínculos intergeneracionales, territorios, relaciones con otras culturas, medios de difusión masiva).

La identidad cultural de una región no solo es lo que hace diferente a las regiones sino es el sentimiento de un grupo, o de un individuo, no es otra cosa que el reconocimiento de un pueblo. Enrique Ubieta comenta que “la identidad es un término que no solo reconoce algo que existe en sí, sino como lo sentimos y lo asumimos colectivamente” (Citado en Almazán & Serra, 2009: p 152).

De esta manera la identificación cultural es un concepto micro sociológico que va a actuar a nivel de individuos específicos o de pequeños colectivos humanos, en tanto la identidad cultural es un concepto macro sociológico a nivel de todo un conjunto de individuos que van a tener como marco de pertenencia o referencia una misma cultura.

1.3 Las Artes Plásticas como expresión de cultura e identidad.

El arte, por su forma y contenido, constituye un medio idóneo para reflejar elementos culturales con los que las masas se identifican. Es un singular y complejo fenómeno social que comprende variadas formas de expresión artística: literatura, pintura, música, escultura, teatro, cinematografía, etcétera, cada una de las cuales, a su vez, admite ulteriores subdivisiones: la literatura, por ejemplo, comprende la prosa, la poesía, la dramaturgia, entre otras. El arte y sus variadas formas de expresión son particularmente estudiados por la teoría general del arte, la estética como así también por la historia y la teoría de la literatura, de música, del teatro, etcétera.

Los clásicos del marxismo-leninismo veían en el arte una forma de interpretación estética de la realidad, considerando que todo arte, en cualquier circunstancia, es

siempre un reflejo de la realidad aunque el propio reflejo puede ser veraz o falso atendiendo a las diferencias del contenido y a las vías del reflejo de la vida en el arte realista y en el arte antirealista.

El marxismo ofrece una interpretación consecuentemente materialista del arte, mostrando que su desarrollo viene determinado en fin de cuentas por las condiciones materiales de la vida social. El descubrimiento de las leyes objetivas de la sociedad permitió discernir la vinculación del arte al régimen económico, la política y otros fenómenos sociales y determinar su misión y lugar en la vida social. Cuando responde a la cuestión del lugar que ocupa y de las funciones que desempeña el arte, el marxismo-leninismo parte de que es un fenómeno social. (Medina García, E y Sánchez Matos, 2012)

El arte cumple las funciones de comunicar, educar y formar valores, donde el hombre puede adquirir visiones, concepciones y conocimientos relacionados con su arraigo cultural y su identidad, que permiten la conservación de elementos socioculturales necesarios para compartir un mismo espacio cultural y de pertenencia. Visto que toda producción artística es, por su contenido, popular, atractiva, estética y seductora de grandes multitudes, entonces deviene importante medio para el conocimiento y reflejo de la identidad cultural de toda región.

Como una necesidad psíquico-social y estética, la obra de arte, expresión genuina de la especie humana, ha sido una equilibrante y reguladora operación a través de la cual el artista penetra en el mundo, lo transforma y somete a una constante superación. En ella queda materializada su actividad transformadora, su ideología, sus puntos de vista, y su conocimiento cultural.

Se caracteriza por la singularidad de su objeto y modo de reflejar la realidad. Las imágenes artísticas de la vida encuentran siempre su encarnación material en las obras de arte: libros, cuadros, estatuas, piezas musicales, representaciones teatrales, etc. Es a través de estas obras que las ideas o la intención del artista son accesibles a la percepción de los hombres y capaces de influir sobre ellos. De ahí que el arte no sea no sólo el elevado reflejo de realidad sino también la materialización de ese reflejo.

Como una forma de la conciencia, el arte forma parte de la vida espiritual de la sociedad, es un elemento de la cultura espiritual.

J. Plejanov, es autor del libro *“Cartas sin dirección. El arte y la vida social”*. En este libro se investiga el problema del surgimiento y desarrollo del arte en las esferas iniciales de la sociedad humana. El análisis de numerosos datos concretos referentes a los períodos iniciales de desarrollo de la humanidad le permite al autor llegar a la conclusión de que en la sociedad primitiva el arte dependía directamente de la economía, y que la fuente primaria de las necesidades espirituales de los hombres (comprendidas las estéticas) radica en las condiciones materiales de vida.

Esclarecer el origen del arte del punto de vista materialista significa demostrar, en primer lugar, que toma su contenido de la realidad, y en segundo lugar, que la creación artística surgió inevitablemente de la vida material de los hombres y sirve de determinadas necesidades sociales.

Lo característico del arte es la integridad de la reproducción de la existencia humana; el arte representa a los hombres en el conjunto de sus relaciones y de los diversos aspectos de la vida, en las más distintas esferas de su actividad. Está claro que el arte no se interesa simplemente por la esencia del fenómeno social, sino por el descubrimiento de ésta esencia en cuadros concretos de la vida, en caracteres concretos, distintivos de personalidad humana en el medio social en que ésta vive.

Unos afirman que las creaciones artísticas de los hombres son el resultado de la imitación de la naturaleza; otros consideran que las emociones estéticas son inherentes al hombre desde su nacimiento, en virtud de su estructura psicofisiológica; hay terceros quienes el arte es el fruto de la libre e independiente creación del espíritu humano. El materialismo histórico rechaza por anticientíficas dichas teorías, que parten o conducen al idealismo al no tener en cuenta la naturaleza social del arte.

Como otras formas de la conciencia es un fenómeno secundario derivado, originado por las necesidades de la vida social. El arte produce un efecto estético, predispone en

el hombre la capacidad de percibir los fenómenos circundantes como por ejemplo, la belleza y la fealdad, es decir predispone su sentido estético.

El proceso de creación artística comprende dos momentos fundamentales: El conocimiento de la realidad, y su reproducción mediante los recursos expresivos propios de cada una de las ramas del arte. El contenido siempre guarda alguna relación con el fenómeno representado, niega o afirma determinados hechos de la vida. (Kelle & Kovalzon, 1963).

Según Fulvio Fernández M., el libro *“Pintura y sociedad”* (1951), que más tarde se reestructuraría en *“Sociología del arte”* (1970), del sociólogo Pierre Francastel, estudia un aspecto particular del vasto campo de las relaciones entre el arte y la sociedad. El autor del libro toma como punto de partida un análisis de la pintura italiana del *Quattrocento* y demuestra la imposibilidad de comprenderla cuando se erige en principio, el valor objetivo y permanente de una determinada figuración perspectiva del espacio.

El arte, en su relación indirecta de tipo estructural con la sociedad, y dentro de su relativa autonomía, refuerza o critica una situación social. Exposición que, unida a la de los efectos sociales que condicionan el arte, antecede al análisis de las condiciones sociológicas de la existencia de las obras y sus efectos en el siglo XX.

Arnold Hauser (1997) sostiene que el impulso artístico, se manifiesta según la medida de las necesidades sociales y se expresa en formas que responden a esas necesidades. No hay espontaneidad que, sin relación con el medio social interhumano, sin cometido o efecto esperado, conduzca a la producción de obras de arte; pero, sin impulso artístico, y sin capacidad creadora, tampoco hay motivo eterno, ocasión o necesidad que haga aparecer obras de arte, estilos o corrientes estéticas. El interés subjetivo de la creación artística, la voluntad y capacidad de expresión, no se pueden separar de las condiciones sociales ni tampoco se pueden deducir de ellas.

El arte refleja la realidad del modo más perfecto, vivo y penetrante mientras persevera en sus rasgos más patentes; en cuanto renuncia a estos, sus representaciones pierden

la fuerza evocadora de efecto inmediato. Hauser sostiene que a pesar de cuanta fantasía y extravagancia entran por sus puertas, el arte está tan indisolublemente ligado a la realidad como la ciencia, si bien de otro modo; sus creaciones se apoyan siempre sobre los cimientos de la realidad, aunque a veces sigan un plan extraño a la misma.

Las artes plásticas han sido 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.

1.4 El movimiento muralista como expresión de las Artes Plásticas.

La pintura mural es un género que se utiliza desde que el hombre comenzó a manifestarse a través del dibujo y la pintura. La usaron los asirios, los egipcios, los griegos, los chinos, los japoneses, en medioevo europeo, en el renacimiento y barroco en las iglesias y en el siglo XX comenzó a formar parte del paisaje urbano.

Los primeros murales fueron realizados en iglesias y, posteriormente, en edificios públicos y privados. Los temas desarrollados serán obviamente religiosos en el primero de los casos y decorativos en los dos últimos. Entre las tendencias estéticas en el Arte Mural que reinaban por aquellas épocas debemos nombrar al Neoclasicismo y, posteriormente, a finales del siglo XIX y principio del XX al Art nouveau, ambas corrientes surgidas de las vanguardias de Europa en general y de Francia en particular.

El “Arte Mural” se utilizó para designar a todas y cada una de las manifestaciones artísticas que se puedan desarrollar sobre un muro. Naturalmente existen claras diferencias (estéticas e ideológicas) entre lo que se entiende por “Muralismo” (imágenes con una fuerte “estructura” de ritmos y direcciones, amén de un claro compromiso político y social en su temática) o por “Pintura Mural” (imágenes más libres en lo referente a forma y contenido) o por “Graffiti”.

Pero más allá de todas las diferencias formales e ideológicas existe un nexo que una a todas estas formas de Arte Mural:

- Se llama mural a cualquier tipo de técnica gráfica, pictórica o escultórica aplicada a un muro.
- Se llama muralismo al movimiento surgido en México a inicios del siglo XX, donde artistas como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco y otros formularon el Primer manifiesto muralista de América, manifiesto publicado en la Revista “El Machete”. El mismo, con la visión de utilizar como soporte un muro o elemento que funcione como tal debería transmitir un mensaje estético – ético, social, político y pedagógico. La imagen debía ser representada de determinada manera y apuntar a todas las clases sociales.

La pintura mural tiene tradición desde los tiempos remotos del pasado indígena, continúa en las primeras épocas de la Nueva España y luego en el movimiento neoclásico. Durante la primera mitad del siglo XX la aparición de grandes pintores cuya obra fundamental se encuentra realizada sobre los muros de los edificios públicos es hoy por hoy uno de los mayores acontecimientos culturales de México. (Cuadernillo de Formación, s-f)

En el año 1922 se inició el formidable movimiento de la nueva pintura mexicana, que se caracterizó desde su nacimiento por tres valores fundamentales: lo nacional, lo popular y lo revolucionario. En la conjunción de esos tres valores el movimiento logró una fructífera cohesión. No se exagera al afirmar que entre todas las artes mexicanas contemporáneas, el muralismo libró desde su inicio la más abierta, valiente y fructífera batalla por la libertad de expresión, que es al fin de cuentas, la libertad de creación.

Después de diez años de lucha, trágica y dolorosa como toda lucha armada, la Revolución mexicana iniciada en 1910 se había ido definiendo, había podido aclarar sus fines, especialmente se mostró como un movimiento que procuraba reestructurar socialmente al país.

En ese momento, de acuerdo con el tono de la época y con la orientación de la Secretaría de Educación, Vasconcelos invita a varios pintores, jóvenes entonces a decorar con murales algunos edificios públicos.(Serrano, 1987) Estos hechos hicieron fácilmente que la escuela se convirtiera en arte oficial. Para el gobierno era un frente de prestigio y un instrumento de política nacionalista; para los pintores la asistencia del gobierno era necesaria, pues casi solo él podía proporcionar muros para el arte monumental.

La pintura mexicana se vió en cierta medida comprometida con los diferentes gobiernos surgidos de la Revolución, que no todos tuvieron ciertamente la misma orientación. Es verdad que los pintores más importantes supieron mantener la independencia de su arte y de sus actitudes frente al mundo oficial, pero no sucedió lo mismo con artistas menos seguros de su propio valor y de sus posibilidades de realizar un arte personal. (Serrano, 1987)

Fue la pintura mexicana la que se comienza a practicar a partir de 1921, ya en el mural, ya en el caballete, toma el partido de definir lo mexicano y lo americano como diferente ante los valores de la cultura europea. Esa pintura, estrictamente lo que se conoce como “escuela mexicana”, daba respuesta sobre el ser mexicano, y esa respuesta consistía en señalar lo propio, lo individual, lo específicamente mexicano.

La escuela mexicana, según Elena Serrano (1987), era también la realización de un viejo ideal formulado desde el siglo XIX, ideal que México compartió entonces con las otras naciones del continente, y que se manifiesta como el *desiderátum* de crear un arte nacional expresado en un lenguaje universal que puede calificarse de romántico, y esto solo le dió a la “escuela mexicana” un brillo particular desde sus principios porque había sido capaz de lograr lo que en la teoría estaba propuesto desde hacía mucho, pero que en la práctica no se había alcanzado en ningún país americano, sino débil y escasamente.

Además de ser fundamentalmente nacionalista, la pintura de “escuela mexicana” se constituía ella misma en prueba de que un pueblo americano era capaz de tener una voz propia, la pintura lo hacía en un lenguaje que, siendo propio, podía ser escuchado

y entendido fuera del propio ámbito nacional: es decir, señalaba lo propio con un lenguaje universal. Y en esto se cumplía un ideal formulado en México desde los años de la República Restaurada, en ese ambiente de euforia liberal y nacionalista de la triunfante República de Benito Juárez cuando pudo restablecer la legalidad y arrojar a los invasores extranjeros: el ideal de un arte nacional con dimensión universal.

Los pintores mexicanos no dieron la espalda a lo que en materia de arte estaba pasando en Europa: algunos de ellos habían participado en esos movimientos vanguardistas, como Diego Rivera, y otros estaban al tanto de esos movimientos, y su raza puede encontrarse en sus obras. Para ser universal, la pintura tuvo que ser, necesariamente, moderna.

La pintura mexicana, sin descontar el personal talento de sus creadores, se debe en buena parte a esa circunstancia favorecida por el ambiente de euforia revolucionario. Otro rasgo principal de la “escuela mexicana” es su decisiva preferencia por la obra monumental, por el mural.

En este caso se puede advertir dos vertientes: por un lado, al ser monumental, la pintura mexicana intenta rescatar el antecedente del arte prehispánico y colonial, ambos creadores de magníficas obras monumentales, pero que no tienen prácticamente secuela durante el siglo XIX. Pero también el hecho de ser monumentales implicaba para los pintores un especial compromiso hacia el público.

En este sentido la pintura mexicana tomaba un problema que se había hecho actual en diferentes casos de la vanguardia europea y es precisamente el problema de restablecer la relación arte-público. Pero daba su propia y personal respuesta. (Serrano, 1987).

Dentro de las principales figuras que se destacan en la muralística mexicana se encuentra Diego Rivera pintor que con más convicción cantó a la Revolución triunfante, la que le tocó vivir y la Revolución definitiva que esperaba para el futuro, también el más claramente nacionalista, es quien más literalmente tomó la idea de inspirarse en la

formas del arte popular y del arte prehispánico, también fue gran optimista en el progreso técnico.

Su estilo puede calificarse de “clásico”, en tanto que prevalece en el espíritu racional, que se manifiesta en su preferencia por la línea que define claramente las figuras, por la ordenación pausada de sus composiciones. Es también el pintor que más se preocupó por el sentido didáctico de sus murales y por hacerlos de lectura fácil para un público amplio: en su interpretación de la historia y de la realidad mexicana aparecen siempre los buenos y los malos claramente representados e identificables como tales.

Por otro lado, se puede mencionar a José Clemente Orozco, espectador azorado del drama humano que fue la Revolución, se pregunta constantemente cual es el ser de México, sin tener él mismo una respuesta cierta, contrariamente a Rivera, se muestra perplejo ante el pasado prehispánico, que le resulta siempre impenetrable y desconfía, terriblemente del progreso material, al que ve como opresor y no liberador de la humanidad. Es Orozco también crítico acerbo y feroz de la realidad que lo rodea. Su estilo podría clasificarse de “barroco”, en tanto que construye sus obras a base de pinceladas fuertes, que estructuran los conjuntos de formas indefinidas, en composiciones dinámicas a base de ejes transversales.

Por último, David Alfaro Siqueiros (dejando a un lado su papel prominente como luchador político) quien fuera el artista que ve el drama de la humanidad, pero no encuentra en ello motivo de queja, sino de lucha. El llanto del campesino, del obrero o del negro discriminado, o el problema de la definición nacional son para él, la base de una lucha ciertamente más definida que en los otros. Lo rotundo de sus formas, la fuerza de su trazo son el vehículo para manifestar la certidumbre de sus convicciones (Serrano, 1987).

La pintura mexicana de la revolución tuvo una amplia influencia sobre todos los países latinoamericanos y en los que más trágica era la situación del proletariado indígena: en Chile, Colombia, Ecuador y Brasil. En Brasil este realismo de corte social será llevado a la pintura por Cândido Portinari y en Ecuador por Guayasamín entre otros.

Se hizo sentir en Argentina especialmente cuando en 1933 David Alfaro Siqueiros, visitó Buenos Aires ofreciendo una serie de conferencias en las cuales expuso los principios estéticos, políticos y sociales del movimiento.

El muralismo se define esencialmente como humanista ya que propone incorporar el arte como constitutivo del espacio urbano integrado en un proyecto de arte para todos. Pretende replantear la importancia de la ciudad en relación con el medio ambiente, del habitante con su entorno y de la cultura como expresión de una identidad social.

La expresión muralista, pasa a ser una de las más significativas expresiones de reafirmación sociocultural. Este tipo de expresión plástica puede ser percibida tanto por aquel o aquella que convive en el área, como por los visitantes, despertando no sólo la posibilidad de múltiples emociones, sino de múltiples interpretaciones.

1.5 El movimiento muralista en Cuba.

En Cuba, los problemas teóricos relacionados con la esencia, función, elementos y rasgos de la cultura siempre han tenido una dedicación especial, lo cual se evidencia en las múltiples ocasiones que se han reflexionado tales cuestiones.

Desde el siglo XVI hasta finales del XVIII comienza a evidenciarse en Cuba la evolución de un sentido de pertenencia expresado en los diferentes sectores sociales de las más diversas maneras. Se puede afirmar que desde ese momento se van creando sentimientos de criollismo, ya que las condiciones históricas sociales y culturales no permiten hacer referencia a sentimientos de nacionalidad e identidad.

Por su parte, Torres Cuevas opina que en Cuba los siglos XVIII y XIX son los de la ilustración esclavista y de la racionalidad del sentimiento del criollo. Considera además que el siglo XVIII visto como una época de hallazgo y abandonos, de encuentros y desencuentros, la expresión de una conciencia de sí mismo, como pueblo, se patentiza en dos momentos, en la segunda mitad de siglo empieza a desarrollarse una conciencia de la necesidad que tiene el criollo de reconocer sus raíces y su existencia como pueblo diferente.

A partir de este momento, las construcciones domésticas comienzan a usar la piedra y tienen como elemento común la sencillez con el propósito de adaptar las maneras españolas al medio tropical. Las construcciones civiles y eclesiásticas adoptan el barroco, acomodándose a las realidades de la isla, y nace propiamente el estilo cubano en la arquitectura.

En el siglo XX, se celebra el Primer Congreso Nacional de Arte en Santiago de Cuba, que contó con una sección de arquitectura, donde entre otros aspectos se acordó aunar en las grandes obras públicas, el concurso del pintor y el escultor y por tanto establecer una íntima conexión entre los artistas de las distintas ramas de las artes plásticas cubanas. Este Congreso, propuso la creación de un premio anual a la obra donde fuera evidente la colaboración del pintor, el escultor y el arquitecto, estimulando el valor educativo de dicha colaboración y la armonía de las obras.

Bajo este impulso, se incorporan los artistas de la Vanguardia plástica, a la ejecución de pinturas murales en edificios públicos, escuelas y viviendas. Se ejecutan nuevas técnicas como el mosaico y la cerámica. De esta etapa son de resaltar los murales de la Escuela Normal de Santa Clara, el antiguo edificio de la ESSO y el Hotel Habana-Libre.

El arte cubano contemporáneo, aunando tradición y modernidad, interviene no solo en interiores de proyectos constructivos de gran alcance social, obras ejecutadas para el turismo y otros proyectos arquitectónicos, sino que asalta las calles de la ciudad y devuelve a sus muros el color que admiraran los viajeros de antaño.

En el año 1966 fueron descubiertas importantes pinturas murales en algunas residencias habaneras (De Juan, 1968), pinturas de escenas diversas, de cenefas ornamentales, de paisajes, arquitectónicos, mitológicas. Se sabía de la pintura mural en la Habana y en Trinidad, del siglo XX, sobre todo frisos decorativos.

Durante la restauración del convento de San Francisco, una de las joyas arquitectónicas de la colonia, aparecieron en una pared, huellas de desconchados que habían desprendido, y al raspar más la pared, se comprobó que debajo de las capas sucesivas de cal tomaba forma una pintura mural. Se realizaron pruebas similares en otros edificios coloniales, infructuosos unas, extraordinariamente importantes otras, que hicieron surgir notables ejemplos de pinturas en residencias construidas en el siglo XVII como en una casa de San Ignacio entre Obispo y Obrapia, La Casa de Obra Pía, la de Tacón. (De Juan, 1974)

La relación arte y sociedad, viene dada desde el principio de la vida. El medio ambiente, el entorno, y contenedores de la existencia dotan al arte de significados, pero también construyen herramientas, estructuras y eventos que se establecen como relevantes para los grupos humanos presentes, del mismo modo que los seres humanos en comunidad, generan una pertenencia y representatividades.

Después de los años 90; como período importante de redefinición sociocultural en Cuba con el bloqueo y los retos de la globalización, el logro de una orientación cultural general e integral implica, no solo la reafirmación de los valores culturales nacionales, sino también la conformación de un sujeto participativo y crítico ante los fenómenos de la vida cotidiana y en tan gran empeño, la consolidación de la cultura.

Con el período especial, el arte problematiza sobre las condiciones socioeconómicas y se crea un gran interés de los artistas por vincularse a los circuitos de mercado y consumo de obras de arte. Existe un gusto por el objeto terminado y estéticamente agradable que muchas veces se enfatiza el contenido del mensaje.

Esta estrategia cultural propone promover los más auténticos valores, es decir, preparar al pueblo para que este tenga un buen conocimiento de la cultura y con ella contrarrestar el efecto nocivo que provoca la globalización, pero en especial de su acción cultural, promovida desde los centros hegemónicos de la economía en las llamadas nuevas tecnologías de la información que transmiten, en lo fundamental mensajes de enajenación y embrutecimiento dirigidos contra lo más valioso de las

tradiciones, símbolos y creaciones culturales de los pueblos, contra su identidad cultural.

A partir de las ideas antes expuestas, es importante señalar que el arte nace siempre de las condiciones históricas concretas de la vida del pueblo. Siendo por naturaleza uno de los medios de conocer y transformar la realidad, refleja los pensamientos del pueblo, su mentalidad y condiciones de vida.

Capítulo II: La muralística como expresión de la identidad cultural espirituana.

“...porque la verdad es que da vergüenza ver algo y no entenderlo, y el hombre no ha de descansar hasta que no entienda todo lo que ve”.

José Martí

2.1. La muralística en Sancti Spíritus, referentes para su estudio.

Considerada como una de las ciudades portadoras de un genuino ambiente colonial, Sancti Spíritus, se ubica en la región central del país. Limita con las aguas del canal viejo de Bahamas por el norte, con las provincias de Villa Clara y Cienfuegos por el oeste, la provincia de Ciego de Ávila por el este y por el sur el Golfo de Ana María y el Mar Caribe. Ocupa el octavo lugar en extensión entre las provincias con 6779,81 kilómetros cuadrados de superficie, representando el 6,2 % de la extensión total de Cuba.

Espíritu Santo, fue el nombre original dado a esta villa por los colonizadores españoles, para exaltar a una de las figuras de la Santísima Trinidad, siendo la cuarta entre las primeras siete villas fundadas en la isla y la única con nombre en latín. Andar por sus calles permite conocer hoy, gran parte de su historia, su riqueza colonial, artística y patrimonial, rasgos que definen genuinamente la identidad de los que la habitan.

Sancti Spíritus dinamizó sus estructuras a partir de la burguesía comerciante y mercantil que coexistió con la poderosa clase terrateniente. Solo con la introducción del ferrocarril y la construcción de la Carretera Central que atravesó la ciudad de Sancti Spíritus tuvo mejor acceso al resto del país. Con el advenimiento de la república, se produjo un auge constructivo en Sancti Spíritus, que generó un proceso de enmascaramiento de las antiguas calles coloniales empedradas, al cubrirlas de asfalto, y bienes inmobiliarios de siglos anteriores, como fachadas y algunos interiores, bajo signos constructivos.

Dentro de este proceso de cambios, en 1920 fue pródiga en la implementación de un estilo ecléctico dentro de la trama urbana irregular que aún conserva la ciudad espirituaña. Se inició la pavimentación de las calles por decisión de la alcaldía. La ideología terrateniente predominante, unida a la burguesía local, disolvía paulatinamente los vestigios de la arquitectura y el urbanismo, propios de la cultura colonial; y buscó la sustitución con nuevos paradigmas constructivos.

Durante este periodo comenzó a desarrollarse en la ciudad una fuerte tradición muralística, elementos que distinguían principalmente el interior de las casas domésticas con fines decorativos. Los temas desarrollados respondían fundamentalmente a motivos geométricos y elementos de la flora cuba. Los murales formaron parte de la vida de los espirituanos durante muchos años, decorando sus viviendas y entornos urbanos. Posteriormente comenzó a utilizarse en espacios públicos convirtiéndose paulatinamente en un elemento distintivo de la ciudad.

José Perdomo plantea:

“(...) hay precedentes de la muralística espirituaña, los que han estudiado un poquito más en esto, están en la etapa colonial, pero fueron murales más bien pictóricos en espacios interiores y que respondían a la casa de los acaudalados de la ciudad, más bien las técnicas que se emplearon en estos momentos era “técnicas al fresco”, respondían más bien a intereses personales, yo pienso que la principal etapa y despegue fundamental de la muralística la concebimos hoy en Sancti Spíritus a partir de la creación de la provincia en el año 1976. (Entrevista realizada a José Perdomo, ver anexo 5).

En la década del 80 Roberto Villoch, arquitecto de la ciudad, plantea la necesidad de buscar un recurso estético para decorar los muros del edificio del gobierno, así como otras construcciones de importancia política y cultural de la ciudad. En este contexto se abre una puerta a la renovación de la muralística en Sancti Spiritus, acogida como expresión innovadora del arte con alto compromiso social.

En esta misma época Carlos Gómez (miembro de la Asamblea del Poder Popular) identificó en el gobierno de Yaguajay un mural de Heriberto Manero Alfret., destacado pintor y muralista cubano, que nace en La Habana pero se traslada a Sagua la Grande,

en la provincia de Villa Clara, donde crece y desarrolla su vida artística. Fue profesor e instructor de artes plásticas, se integró a la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), creador de los murales pictóricos en la Universidad Central de Las Villas, el vestíbulo del inmueble que ocupa la revista Bohemia, el INPUD y el tecnológico Andrés Voisin, ambos ubicados en la ciudad que lo reconoció como hijo.

Manero, ante las carencias de materiales de calidad que resistieran el intemperismo recurrió a una variante que nunca había aplicado en sus murales anteriores: los materiales de la construcción existentes en la zona, eso dio la posibilidad que algún creador de aquí siguiera su camino y nos diéramos cuenta que se podía hacer arte cerámico, se podían ambientar las paredes a partir de un material ya pre elaborado. (Entrevista de Yenisel a Félix Madrigal, ver anexo 6).

Por aquel período, se incorporó también a este movimiento en la ciudad espirituana René Ávila (1926-1990), uno de los integrantes del grupo habanero *Los Once*, y especialistas del ICAIC. Su breve estancia en la localidad le permitió hacer dos murales en 1980: el de la Avenida de los Mártires y el de la piscina del motel Los Laureles, destruido años después al remodelarse el centro turístico.

Entre los rasgos que distinguen su obra en este periodo esta la utilización del letrismo para diseñar composiciones geométricas y la estilización de la figura humana para buscar el movimiento de los cuerpos desnudos.

A finales de la década del ochenta principio de los noventa la muralística espirituana se comienza a definir como un “movimiento muralístico”, para dejar una huella en su pueblo y en sus artistas. Es considerado un movimiento artístico con alto valor comunitario, en este sentido ha permitido integrar a la población a la realización de los mismos, logrando un mayor compromiso e identificación de los pobladores.

La muralística ha sido un puente mediante el cual muchos países han establecido intercambio con la provincia. El proyecto Utopía, permitió el intercambio con 5 artistas alemanes que integraron parte de su obra, sus temas, sus estilos y sus técnicas a la proyección plástica de la provincia. En este proyecto participaron importantes artistas plásticos de la localidad, logrando un trabajo mano a mano con los muralistas foráneos.

En el año 2010 invitados por la UNEAC visitaron a Sancti Spiritus, estos jóvenes artistas, con el objetivo de lograr un intercambio entre los dos países, en el año 2011 los artistas cubanos fueron a Alemania, lo que les permitió conocer muchas personalidades y proyectos de arte, así como instituciones culturales.

En el 2013 se realizó otro encuentro en Cuba con los artistas alemanes donde se realizó el mural que está ubicado en el Malecón a la orilla del río Yayabo en Sancti Spíritus, durante la realización del mismo se efectuaron equipos entre los cubanos y alemanes, cada uno aportando sus conocimientos y experiencia para al final determinar una idea conjunta. (Ver anexo 7)

Yo pienso que hay que ir a la semilla, yo pienso que hay que ir a la etapa de Heriberto Manero, pienso que ir a la etapa de Jorge López, Perdomo, Neira, la etapa mía que es más o menos fueron la génesis, en estos momentos se han seguido haciendo trabajo en la muralística pero yo creo que lo más contundente, lo que empezó a definir la muralística espirituana fue finales de los ochenta noventa o los noventa, fue por esa época. (Entrevista realizada a Félix Madrigal, ver anexo 6).

A este movimiento se incorporaron otros artistas locales como Jorge López Pérez (1947), arquitecto, muralista, nació en Sancti Spíritus, en el año 1996 se vinculó al quehacer plástico por instancia de Heriberto Manero. Como resultado de estos contactos, surgieron los primeros proyectos: los murales interiores y exteriores del Centro de Información del MICONS en 1980, con el nombre " *Girasoles con sol*" donde refleja un paisaje rural.

A partir de estos procedimientos técnicos, similares a los utilizados por el arquitecto Antonio Quintana en el Palacio de las Convenciones, recreó paisajes rurales intencionalmente ingenuos. Estas experiencias, lo prepararon para crear otro de sus reconocidos murales, ubicados en el Hotel Plaza, bajo los nombres de Ciudad (1993) y Plazuela (1998), obras concebidas con carácter "instalacionista" al revalorizar y dinamizar los espacios que delimitan sus respectivas estructuras.

Jorge López afirma

(...)Yo me inspiro fundamentalmente con el paisaje y en la cosa del paisaje urbano como arquitecto que soy, pues los temas de arquitectura me llegan mucho y he trabajado los códigos de esta arquitectura por ejemplo en el plaza lo que es el mural del patio bar del plaza que es un mural grande 12x12 se llama precisamente ciudad, es un homenaje a la ciudad de S.S, allí yo combino todos los códigos de la arquitectura colonial que me han sido posible y logro una forma muy ingenua de representar una ciudad. (Entrevista realizada a Jorge López, ver anexo 8)

Además plantea en la entrevista realizada:

Este trabajo lo complemento con una obra del escultor Félix Madrigal que son dos esculturas que completan el trabajo y me ayudan a lograr todo el concepto que quería de este espacio colonial hay otro ejemplo en la plaza de ese mismo hotel que se llama, La Plazuela donde recreamos una de las tantas plazuelas que existen en Sancti Spiritus que se caracteriza por esto, de nuestro urbanismo y allí recreamos de una forma escenográfica, si se quiere una de estas Plazuelas, personalizando la entrada de cada una de las habitaciones que hay ahí con un tipo de arquitectura diferente y también pues logramos hacer un trabajo ya mayor de plazas con una escultura y todo esto donde nos apoyamos también del trabajo de Félix Madrigal.

Durante este período se incorporaron nuevos artistas de la plástica espirituana como fueron José Perdomo García (Sancti-Spíritus, 1961) graduado del ISA, Pintor Ceramista (Miembro de la UNEAC y de CODEMA), realizó 1990 el mural que se encuentra ubicado frente a la Quinta de Santa Elena.

(...) En el año 1989 en ese mural que hoy, se conoces como la Quinta Santa Elena o sea este espacio, era un espacio muy caótico lleno de basura, entonces el gobierno me encarga realizar ese mural y yo asumo realizarlo, pero bueno con un discurso un poco más postmoderno, traté de insertar de forma natural y singular a los vecinos, aportando piedra, objetos cerámicos, para buscar la conformación del mismo, buscando un mayor sentido de pertenencia por parte del público. (Entrevista realizada a Perdomo, ver anexo 5).

Posteriormente realiza el mural ubicado en la fachada exterior de la bolera junto con el escultor Julio Neira en 1992. Perdomo expresa:

(...)cuando el gobierno ve que hay un buen resultado a escala de la ciudad con el mural realizado en la Quinta, me encargan el de la bolera y Julio Neira que venía del servicio militar me pide participar conmigo en ese mural, el de la bolera entonces creo que le sirvió como escuela a él

también, los dos aprendimos ahí, trabajamos y le dimos solución al mural de la bolera, si ya tu vienes a ver el de la bolera es una cosa y el de la Quinta es otra, entonces que pasa con el mural de la Quinta y de la bolera le abrió una nueva etapa a otros artistas plásticos como Félix Madrigal que había incursionado en la escultura pero no en la muralística(Ver anexo 5).

Félix Madrigal Echemendía, nació en 1957 en Sancti Spíritus, graduado de Escultora y Dibujo de la Escuela Nacional de Arte. Provincia de La Habana 1979. Durante buena parte de su vida se ha vinculado directamente al trabajo en el Consejo de las Artes Plásticas para el desarrollo de la escultura monumental y ambiental de la provincia Sancti Spíritus (CODEMA) siendo miembro fundador.

El artista se ha dedicado a diseñar murales con fuerte sello escultórico y monumental. Sobre todo trabaja los volúmenes, que permite dotar de tridimensionalidad a sus creaciones, para subrayar, por ejemplo, los rasgos fisonómicos de un retrato, por lo general tomado de un familiar, que se funde con el resto del conjunto. Su poética está muy cercana a la manipulación consciente del arte ingenuo o infantil. La presencia de la flora y la fauna, las casas y figuras humanas.

Ejemplo de los murales realizados por el artista es el que se encuentra a la entrada del Centro de Documentación e Información de la Universidad Pedagógica de Sancti Spíritus logrado con materiales de la construcción y mortero pigmentado.

Ajustado a la figura del pedagogo y escritor Raúl Ferrer, Madrigal adoptó la morfología de una P magnificada, como expresión alegórica de pedagogía, para poder desdoblar en dos planos compositivos el mural. El primero, en forma de ventana circular, registra un paisaje rural tomado en perspectiva aérea y donde el caserío está elaborado en sobre relieve. En un primer plano, aparece el retrato del intelectual yaguajayense en bajo relieve y a su alrededor se sitúan muñequitos tomados del brazo para remedar los que hacen con papel recortado los escolares.

(...)Aunque uno siempre trata de impregnarle el sello propio de cada uno, como es el caso del mural que yo hice en el pedagógico dedicado a Raúl Ferrer y en otros lugares, yo siempre trato de ponerle el sello mío. (Entrevista realizada a Félix Madrigal ver anexo 6)

Otro de sus murales que forman parte de su obra escultórica es el del interior del motel de Villa Rosalba realizado en el 2002, Félix Madrigal afirma con respecto a este mural:

(...) muestra a la ciudad, tiene una paloma que representa nuestro símbolo y a la vez, esa paloma es un trazado de nuestras calles y hay un elemento propio de la ciudad y aparecen personajes como Rosalba que tienen que ver con nuestra cultura y yo creo que toda obra de cierta manera se ha sentido influenciada por la realidad nuestra. (Entrevista realizada a Félix Madrigal ver anexo 6)

El artista ha desempeñado una intensa labor muralística dejando plasmada en cada uno de ellos su huella creativa. Dentro de sus murales más conocidos podemos disfrutar de “Mi tierra Provinciana” realizado en 1999 ubicado en el interior del restaurante, Los Laureles, “Yohania y los ensueños” realizado en el año 1997, ubicado en la Peluquería Renacer, entre otros.

Otro de los artistas plásticos más notables en el desarrollo del movimiento muralista en Sancti Spiritus es Julio Emilio Neira Milián. Reconocido pintor y escultor espirituario, nació en la Ciudad de Sancti Spíritus en el año 1969. Después de la formación en la Escuela Vocacional de Arte “Olga Alonso” (EVA) en Santa Clara hasta 1985, se gradúa de la Escuela Nacional de Arte en la Ciudad de La Habana en 1989. En la actualidad es miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y trabaja como artista independiente en Sancti Spíritus y La Habana, más allá de su labor creativa se ha desempeñado como docente en escuelas e institutos de arte del país.

Dentro de sus murales más representativos se pueden mencionar “Che y Juventud” en 1999 ubicado en la Carretera Central esquina Sobral, “Colaito” ubicado en el interior del bar Nenúfar. Una de sus obras más reconocidas se encuentra ubicada en el interior de la Casa de la Música realizado en 2000 con el nombre “Personajes Populares” el artista trata de rendir un homenaje a la ciudad, el mural está representado por personajes de la ciudad que guardan de alguna forma el signo de lo identitario, entre otros.

La Villa se ha convertido en una galería abierta, se ha logrado llevar a las calles con ayuda de toda la comunidad una obra de arte donde todos pueden disfrutar y

repcionar cada mensaje reflejado en estos murales, muchos de ellos con carácter decorativos, otros con una historia o mensaje que contar.

Con más de medio centenar de murales repartidos por toda su geografía, la llamada Villa del Yayabo se ha convertido “en la ciudad de los murales”, calificativo con el que la definió *la escultora* Rita Longa en la década del 90.

Los hay de todas las formas y colores, en hoteles y en parques; en instituciones deportivas y de gobierno; al lado del río o custodiando la entrada de un Banco de Sangre. Están hechos de cerámica y con vitrales; salpicados de arcadas y estatuas o con piedras, tejas y ladrillos. Recrean fantasías o lugares bien definidos de la ciudad, alegorías o sueños. Pero la identidad espirituana, de la mano y herramientas de importantes artistas plásticos como Heriberto Manero, Julio Neira, Félix Madrigal, José Perdomo, Jorge López Pérez y René Ávila, se asoma en cada propuesta para expresar lo más autóctono de la cultura espirituana.

2.2 La identidad cultural como recurso creativo, desde la mirada del público y los artistas.

“La identidad cultural cubana es mucha más profunda y viva que un bohío en medio de un campo en cualquier paisaje campestre de nuestra isla o quizás va más allá al margen de contingencias generadas por la pasión o de limitaciones realizadas en un período dado por estrechos estudiosos de una cultura”

Torres Cuevas (2012)

La identidad cultural ha constituido una temática de interés y de polémica para investigadores de muy diversas ciencias sociales. En tal sentido se concibe y enriquece a partir de las vivencias y prácticas culturales generadas en una comunidad o nación. En el caso particular del estudio propuesto consideramos de vital importancia la búsqueda y profundización de criterios entorno a los rasgos identitarios de la cultura presentes en los murales de la ciudad.

Constituye jerarquía en la investigación, además, la valoración de cada uno de los artistas que han contribuido a la consolidación y desarrollo de este movimiento en el contexto espirituano. Indagar en sus sentimientos, motivaciones e intenciones creativas

constituye sin dudas un reto para su análisis desde la identidad cultural espirituaña. Las artes plásticas han sido sin lugar a dudas uno de los más antiguos y valiosos exponentes de la identidad a lo largo de la historia.

El mural permite una comunicación directa con el público, no puede restringirse a un grupo social, hay que democratizarlo y demostrar su diversidad cultural y su realidad. Es por ello que se debe buscar aquellos puntos de encuentro donde la creación se convierte en un medio de diálogo con la sociedad.

Plantea Manuel Borroto miembro de la UNEAC:

(...)Yo creo que Sancti Spíritus se ha ido convirtiendo poco a poco en la Ciudad de los Murales hay otras ciudades que lo tienen, pero que pasa que en el elemento de los murales de Sancti Spiritus a mi modesto criterio entran a jugar muchos factores que tienen que ver más con el entorno, tiene que ver más con cuestiones modernas, más de la época y no quizás a dejar elementos digamos que identifiquen tanto a Sancti Spíritus por ejemplo la bolera es con los bolos en fin hay muchas cosas lo que si hay una verdad si va siendo identitario de Sancti Spíritus porque las tradiciones pueden comenzar hoy, tu puedes hoy perfectamente formar un lugar de barrio de aquí a 300 años eso es una tradición, es la constancia en la forma en la que tu verificas la cultura, en la sistematicidad y la frecuencia con lo que tú haces ese elemento artístico.(Entrevista realizada a Manuel Borroto ver anexo 9).

Uno de los criterios más importantes asociados a la identidad cultural es el reconocimiento social acerca del calificativo otorgado por Rita Longa como la ciudad de los murales. Se pudo constatar que el 38% de los encuestados reconocen esta afirmación y un 62% no reconocen el calificativo otorgado a la ciudad. Por lo que se puede inferir que la mayor parte de los encuestados reconocen a Sancti Spíritus como la ciudad de los murales.

El imaginario popular constituye un elemento cultural de gran importancia en la concepción de las identidades, sin embargo otras prácticas también pueden reconfigurar los rasgos que tipifican una ciudad. Es el caso del Santiago Espirituaño, fiesta que acogen hoy los espirituaños como parte viva de su cultura y su identidad.

Un 31%, de los pobladores afirman que se sienten identificados con el Santiago Espirituano, fiesta tradicional que según Manuel Echevarría Gómez en su libro “*La otra mirada. La cultura espirituana en la prosa periodística*” parece indicar que desde 1625 los peninsulares aplanados en esta parte de la Isla, celebraban con mucha devoción y entusiasmo las fiestas religiosas de La Candelaria y del Espíritu Santo, patrón de la villa.

Pero el origen de los tradicionales festejos santiagueros se remonta al siglo XVIII, aunque responde también a los imperativos del santoral católico, ya que el día 25 de julio está dedicado a Santiago Apóstol, otro de los elementos que distinguen la ciudad (Echevarría, 2004).

El 4%, de los encuestados emiten que otro de los elementos que distingue la ciudad son las rejas, utilizadas en la mayoría de las viviendas espirituanas constituyendo elementos identitarios de la imagen de la ciudad a lo largo de la historia. No solo por ser una de las primeras 7 Villas fundadas sino por ser portadora y defensora de los más genuinos valores patrimoniales.

Los pobladores espirituanos afirman que se sienten identificado con elementos culturales tales como: calles empedradas, un 30 %, los vitrales un 4%, la trova como música tradicional un 34%, las viviendas de tejas el 10% y un 18% los murales.

Señala Hermes Entenza que:

(....) los espirituanos tienen una identidad, porque yo no soy espirituano, pero los espirituanos claro que tienen una identidad muy fuerte que ha nacido poco a poco, a golpe de años, a golpe de costumbres se va creando una identidad como una piedra cuando tú la tallas y le vas quitando trocitos, la identidad espirituana se ha ido formando en 500 años de vida. La identidad propia de la cultura no es porque tú lo hagas muchas veces ni porque lleves 30 años haciendo eso, sino porque dentro de los elementos te diferencias de otros elementos y de otros lugares. (Ver anexo 10)

Antonio Díaz conocido por todos como el pintor de la ciudad opina que la identidad además puede verse en diferentes aristas y dentro de ellas las Artes plásticas y toma como ejemplo la siguiente afirmación:

(...)Sí yo pienso que la muralística es indudablemente una de las manifestaciones de las artes plásticas en la provincia de Sancti Spiritus que más refleja el carácter identitario, porque si recorre cada uno de los murales verán que nuestros artistas han utilizado fundamentalmente los materiales propio de la zona que es la piedra, las tejas, elementos arquitectura colonial espirituana que van en búsqueda de una identidad, aun aquellos murales que son más diría, desenfadados para llamarlo de alguna forma tienen el elemento identitario del territorio espirituano(Ver anexo 11).

Apoyando esta afirmación plantea Félix Madrigal con respecto a la identidad cultural reflejada en la muralística espirituana:

(...)Sí, yo creo que sí, en realidad hemos ido creando un sello como la canción Pensamiento, en un inicio la cerámica en la muralística espirituana tuvo un carácter muy definitorio a partir de la obra y huella de Heriberto Manero, hubo sus seguidores pero ya a lo largo de los años vemos que siempre hay un hecho con lo anterior, yo creo que si nos define en el contexto nacional (Ver anexo 6).

El ser humano es un ser social y por tanto requiere de una identidad personal y una identidad comunitaria. Cada hombre tiene un nombre y tiene una familia, se pertenece a sí mismo y se identifica con su grupo familiar. De la misma manera, las personas tienen una necesidad de pertenencia a un grupo humano y a un lugar determinado. Cada ser humano es diferente pero comparte elementos y valores comunes a todos, que los unifica y los distinguen.

Se refiere Ángel Luis presidente de la Casa del Joven Creador:

Yo pienso que la identidad cultural espirituana tiene, o sea, está arraigada a varias tradiciones como es lógico, está determinada por las artes plásticas porque por ejemplo desde hace varias años en Cuba se ha venido hablando que en Sancti Spíritus está considerada como la ciudad de los murales y efectivamente, todos los espirituanos deben saber que sí, que es una ciudad que en su gran mayoría, las decoraciones de sus calles y demás y en sus instituciones están los murales y en cada uno de estos murales creo que siempre hay un toque de representación de lo autóctono espirituano o sea de lo propiamente espirituano (Ver anexo 12).

Existen diversidades de criterios con respecto al tema de la identidad cultural, considerado un término complejo y multifacético. Se conforma por los elementos culturales y el patrimonio cultural que le son comunes a un grupo humano.

Ángel Luis afirma además:

(...) yo creo que por ejemplo si no existiera el mural realizado por Perdomo que es el que se encuentra cerca de la casa de la Guayabera, creo que esta ciudad no fuera, o sea no fuera Sancti Spíritus, ese mural es prácticamente de cómo mismo, es la Iglesia Mayor, de cómo mismo es el puente Yayabo, como mismo es el teatro, ese mural es propio de Sancti Spíritus, lleva años en Sancti Spíritus y representa el patrimonio cultural de Villa (Ver anexo 12).

En cuanto a los elementos arquitectónicos con los que más se sienten identificados los espirituanos se pudo constatar que: un 20% se identifican con el Teatro Principal, fabricado en 1838, respondía a las coordenadas específicas del neoclásico, pasado por el tamiz de las exigencias y posibilidades de entonces, y trató de copiar en la fachada al famoso teatro Tacón, de La Habana. (Echevarría, 2004).

El 4% se identifica con la feria Agropecuaria “Delio Luna Echemendía”, un 20% con la Iglesia Parroquial Mayor, típica construcción de la etapa más evolucionada del siglo XVII. Su frente remeda un frontón más alto que ancho y hay cierta elaboración arquitectónica en la puerta. La Iglesia Mayor espirituaña conserva influencias del arte mudéjar o morisco, que emplearon formas y técnicas árabes fundidas con la arquitectura cristiana, tomadas del ambiente andaluz prevalecientes en la Sevilla de la primera mitad del siglo XVI, las que asoman con nitidez. (Echevarría, 2004).

Los pobladores coinciden para un 25% que se identifican con el Puente sobre el Río Yayabo. Investigaciones realizadas por especialistas del Centro Provincial de Patrimonio, demuestran que la primera piedra del monumento se colocó en 1817, luego de incipientes intentos para financiar la construcción desde 1771. Con la biblioteca provincial “Rubén Martínez Villena”, se identifica un 6%, con el museo de Arte Colonial, un 10%, con la Colonia Española un 2%, con el Perla un 2%, con el Cine Conrado Benítez un 2 % y un 9 % con el Parque Serafín Sánchez.

Manolito Borroto, importante músico de nuestra ciudad e integrante de la UNEAC comenta:

La identidad del espirituano puede expresarse en la forma de vestirse, la forma de hablar que también forma parte de la identidad, la forma de afrontar la fiestas, la forma en que la personas por ejemplo le daban la vuelta al parque y ahora lo hacen de otra manera, hay muchos elementos en que puede manifestarse la identidad, en la manera en que el espirituano afronta el amor, afronta las vicisitudes de la vida, que también son elementos culturales, la moda, el vestir, el comer, el espirituano es dicharachero, igual que el cubano pero el espirituano se acentúa, el espirituano camina no por la acera, sino por la calle, en fin hay muchas cosas que pueden dar elementos pero ya desde el punto de vista de la cultura.(Ver anexo 9).

Dentro de los hechos culturales que más distinguen la ciudad según los pobladores está la Semana de la Cultura con un 5%, el proyecto la Guayabera un 8%, los carnavales un 5 %, el Rodeo un 6%, las actividades en la Casa de la Trova un 10%, las Parrandas un 5% y los talleres literarios un 5%, no reconociendo Las lunas de Invierno y las Peñas culturales como elemento distintivo de nuestra ciudad.

Abordar la temática de la identidad constituye sin lugar a dudas un gran reto para quien se inicie en la investigación y visualizarlo en un contexto como pueden ser los murales, representa un desafío mayor. Sin embargo, no cabe dudas que los murales nacieron en el interior de las viviendas para convertirse en un recurso de diálogo cultural, decorando calles, instituciones y otros espacios sociales que han marcado una impronta en la creación artística contemporánea.

2.3. Las expresiones de identidad cultural en los murales, teniendo en cuenta los referentes de la cultura espirituana.

“Quien mira y no ve, es incapaz de apreciar una manifestación visual, no siente su importancia; la necesidad de la apreciación de las artes visuales exige educación, cuanto más integralmente se eduque al hombre, más vivencias, y goces le proporcionará el arte”.

Ramón Cabrera Salort

La muralística propone incorporar el arte como componente del espacio urbano integrado en un proyecto de arte para todos. Pretende replantear la importancia de la ciudad en relación con el medio ambiente, del habitante con su entorno y de la cultura como expresión de una identidad social.

Integrar el arte al espacio colectivo del hombre urbano es permitirle el acceso social a las expresiones artísticas que lo reafirman como sujeto en la búsqueda de una mejor calidad de vida. Es reconocer al hombre como responsable de la construcción y el cuidado de la ciudad que lo contiene, habitante de un espacio urbano que como propuesta enriquezca la comunicación y la memoria de los hombres que la construyen como identidad.

“Mensaje sobre el hombre y su medio”. Heriberto Manero Alfret

Heriberto Manero Alfret, villaclareño, fue uno de los iniciadores de la muralística espirituana. En el año 1980 invitado por las autoridades de la provincia de Sancti Spiritus creó un mural ubicado en el exterior del Poder Popular el cual recibe el nombre “Mensaje sobre el hombre y su medio” (Ver anexo 13).

Es un mural decorativo, representativo, intenta recrear un ambiente agradable a través de la representación de hombres, conformados con cabezas cuadradas para distinguir la figura humana, donde el cuadrado como figura geométrica simboliza una careta, la cual utilizaban los hombres para trabajar.

Su ubicación en el Poder Popular obliga a reflexionar en torno al valor que le otorga el artista a este importante recurso de diálogo con la comunidad, concibiendo el trabajo como el único y más digno camino de encausar una sociedad.

La obra es un mural cerámico, no hay presencia de sobrerrelieves o de un bajorrelieve, partiendo de ahí la obra puede considerarse dentro de los tipos de manifestaciones, un mural planimétrico, construido en una superficie plana de dos dimensiones, alto y ancho (bidimensional).

El artista cuando llega a la ciudad espirituana no conoce las tradiciones anteriores en cuanto a los materiales y descubre que podía utilizar los materiales de la construcción para representar una obra de arte, materiales que más tarde fueron utilizados por los

artistas de la ciudad convirtiéndose en un elemento distintivo y que caracteriza la muralística de la Villa .

Esta figura de la plástica cubana, dejó una huella en el pueblo, por su magnífica creación artística y su aporte, intenta a través de estos materiales reflejar un concepto que pueda llegar a ser entendido por el público. Él logra una selectividad a la hora de elegir los colores para distinguir la figura del fondo, a los humanos le da un color más intenso para poderlos diferenciar, al igual que el sol.

Presenta una compensación de fuerzas y pesos a ambos lados del eje central, pero no son exactas. A un lado pueden verse tres hombres en movimiento y al otro lado los hombres están firmes, como eje central el sol y la paloma. Aunque existen diferencias de color o configuración, el equilibrio se logra a través de la significación temática. Se puede percibir que presenta una simetría aproximada.

En la obra prevalece un dinamismo logrado a través de la presencia de las líneas verticales representadas por el artista en las figuras de los tres hombres ubicados a la derecha, asociadas con la idea de vitalidad, fuerza, desafío, permanencia, seguridad, confianza, al mismo tiempo prevalecen las líneas horizontales relacionadas a la idea de reposo, calma, serenidad, paz, tranquilidad, pasividad, y sentimientos que unidos forman al hombre de una sociedad.

En el lado izquierdo predominan las líneas verticales y horizontales manifestadas en dos de los hombres y las líneas oblicuas en los dos restantes, dando la impresión de caída, se asocian con fenómenos dinámicos, de agitación, lucha, movimiento, confusión, inestabilidad, elementos que le dan una visión al espectador, de hombres trabajando, interactuando con el medio ambiente. También se perciben líneas radiales, utilizadas para mostrar el sol, proporcionando luz intensa, ideas de patriotismo, deber, exaltación, gloria, énfasis y unidad.

Las líneas curvas representadas en el exterior del sol evocan fluidez, ritmo, suavidad combinada con el color azul y el blanco, dan la sensación de encanto y delicadeza. Las

líneas de figuras rectangulares, son usadas para representar la cabeza de los individuos, distinguir el ser humano con ideas de fuerza, estabilidad, estructura, solidez, permanencia.

Muestra un ritmo oculto porque en la obra no hay una secuencia sino que obliga al espectador a reconocer, identificar e interpretar, es muy difícil percibirlo al momento por tanto hay que sentirlo más que verlo.

Heriberto Manero a través de las líneas y los colores sin perder la síntesis, logra que la figura del hombre y el sol prevelezcan, pretendiendo darle cierta monumentalidad y enfocando que el mensaje pueda llegar directamente al presente, a pesar de ser un volumen figurado, es una abstracción propia de las manifestaciones bidimensionales. Produce la ilusión de que las figuras representadas poseen cierto volumen, dan cierto sentido de espacio.

Ofrece colores vivos, como el azul y el amarillo aprovechando la superficie lisa y pulida para causar el máximo efecto de brillo al incidir la luz. Se incorpora una paloma haciendo alegoría a la ciudad del Espíritu Santos que tipifica la fuerza o cualidad divina, la sabiduría, la belleza, el amor o la bondad dentro de un sol que da la idea de una ciudad iluminada, un sol trasmitiendo ganas de trabajar, de luchar por defender sus ideas y sentimientos.

Se utilizan azulejos, recortarías de materiales como el ladrillo, cemento, cerámica esmaltada con el fin de conseguir cromatismo, predominan colores vivos, colores que representan en la obra rayos luminosos coloreados, sensaciones cromáticas y materias colorantes, además el color tienen como atributo principal, no el carácter constructivo que distingue al valor, sino su expresividad dando a la obra cierta unidad.

“Mensaje sobre el hombre y su medio” es uno de los primeros murales realizados en la ciudad, por un villaclareño, quien supo aprovechar los materiales de la construcción existentes en el territorio para darle tratamiento artístico a un espacio público, técnica que fue continuada por los artistas espirituanos hasta la actualidad .Muchas veces, las

personas no entienden el arte, porque hay lagunas en su capacidad para aceptar lo nuevo, sobre todo en los jóvenes.

En este mural no se puede observar un reflejo vivo de la identidad local espirituana en cuanto al discurso vivencial ya que el artista no es espirituano y desconoce los antecedentes de las tradiciones, Manero logró incorporar nuevas técnicas y despertó en los espirituanos, nuevas formas de crear desde su perspectiva personal, enseñó a descubrir y aprovechar los materiales que la ciudad puede aportar.

“Sopa de Palabras”. Rene Ávila

El mural está ubicado en, Avenida de los Mártires, esquina a Santana, fue realizado por el especialista del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) Rene Ávila, en el año 1980. El artista refleja una gama de letras por lo que pudiera compararse con una "Sopa de Letras" (Ver anexo 14).

Es un mural exterior con una función representativa - decorativa ya que el artista a través de las letras intenta jugar con ellas para decorar un espacio. Se define por ser un mural cerámico, no presenta figuras con relieve, generalmente es planimétrico desarrollado en superficie plana, de dos dimensiones, alto y ancho (bidimensional).

El artista ha logrado representar un concepto o un tema a través de la utilización generalmente de las líneas y los colores convirtiéndose en un mural completamente abstracto que para el público resulta difícil comprender su significado.

Predomina un equilibrio aproximado, existe una diferencia de colores, utiliza el rojo, amarillo y azul permitiendo interrelaciones, valor, matiz e intensidad, logrando una compensación en ambos lados y manteniendo la temática general.

Existe una variedad de líneas, son fundamentales en toda expresión plástica y desarrollan funciones diferentes en la estructura de la obra. En la figura derecha pintada de azul, se utilizan las líneas curvas, horizontales y estará asociada al encanto,

delicadeza, ritmo, suavidad al mismo tiempo, idea de calma, serenidad, paz, tranquilidad representando una de las letras del abecedario, la T.

También se aprecia una segunda figura, de color rojo formada por líneas curvas para dar impresión de regularidad con respecto a la figura anterior, logrando una secuencia, está encerrada en líneas horizontales y verticales logrando formar al mismo tiempo una C.

Posteriormente una O creada por curvas evocando claridad, elegancia, suavidad. El artista utiliza el color amarillo combinado con el azul para conseguir que el espectador perciba profundidad y equilibrio con respecto a la demás figuras.

Consecutivamente lo continúa una H representada a través de líneas verticales y horizontales hasta llegar a formar figuras rectangulares que dan sensación de estabilidad, firmeza, reposo, permanencia y fuerza.

Luego muestra una A simbolizada con el cuadrado, figura geométrica de la familia de los cuadriláteros, para representar la grandeza, la fortaleza, asumiendo que la letra A, es una vocal fuerte. Se muestra una U a través de las líneas curvas logrando un equilibrio con las demás letras.

La obra presenta un dinamismo representado el empleo de las líneas curvas, aunque generalmente predominan las líneas horizontales y verticales mostrando una generalización de la noción geométrica de perpendicularidad

Recurre a las posibilidades compositivas que ofrecen las letras, las cuales magnifica siguiendo un orden lógico, presenta un ritmo progresivo, con una continuidad regular de los intervalos. Es un ritmo dinámico, que obliga al espectador a recorrer la secuencia presentada por encontrarse situado en una esquina.

Las letras representadas dan una impresión de monumentalidad, logrado en el uso de los colores y los materiales, conjuntamente se expresa la semejanza, recurso utilizado para lograr elementos dispersos y hasta heterogéneos logrados por los tamaños,

colores y texturas, recursos utilizado por el artistas para lograr la armónica solución a los problemas de crear la unidad de todos los elementos en un sistema-forma.

Rene Ávila fue junto a Manero uno de los iniciadores de este movimiento los cuales marcaron una huella .René Ávila emplea morteros pigmentados y fuertemente texturados como fondo para subrayar los contornos de las letras las que diseña con ladrillos y lozas. Esta experiencia propia de la letragrafía no tuvo continuadores.

“Ciudad”. Jorge López Pérez

El mural “Ciudad “emplazado en el interior del patio bar del Hotel Plaza, en Sancti Spiritus fue realizado en el año 1997 por el artista de la plástica y arquitecto Jorge López Pérez diseñado junto a la arquitecta Silvia Pardo y al escultor Félix Madrigal. En el cual obtuvieron el Primer Premio en un Salón Nacional de Arte en la categoría de mural (Ver anexo 15).

Es un mural decorativo e histórico porque embellece el entorno en el que está situado y recrea la historia y la arquitectura de la ciudad a través de los materiales de la construcción, utilizados desde la fundación de la Villa, ladrillos de barro, material que según el investigador Dr. Mario Valdés Navia ha expresado:

“Sancti Spíritus es una ciudad de barro. Una ciudad elaborada con la arcilla. Por eso me gusta decir que los espirituanos somos verdaderos hombres y mujeres de barro, porque hasta el agua que tomamos tiene un alto componente de arcilla”, señala.

“El barro está presente en todas las construcciones de la ciudad. Varios puentes en Sancti Spíritus, encabezados por el del Río Yayabo, que es una inmensa construcción para el período colonial, es fundamentalmente de arcilla, con más de tres millones de ladrillos. Era una época que en Sancti Spíritus había más de cien tejares, demostrativos del esplendor de la ciudad a mediados del siglo XIX”, añade el doctor Valdés Navia. (Ver anexo 16).

Es una obra escultórica, manifestada a través de los balcones y las viviendas, quien tiene el gusto de apreciarlo pueden ver en ellos una ciudad viva. Se utilizan por vez

primera el espacio arquitectónico en Sancti Spíritus como elemento compositivo. El artista logró penetrarse en la obra y hacerla suya desde adentro.

La obra, dentro de los tipos de manifestaciones puede clasificarse volumétrica, presenta alto, ancho, profundidad (tridimensional), lo que posibilita darle cierta vitalidad y fortaleza a la obra, valor que permite lograr una cierta integridad alcanzada por el artista al combinar en un espacio tan pequeño un tema amplio y saber distinguir lo esencial de lo secundario.

Predominan las líneas horizontales están asociadas a la idea de inmovilidad, tranquilidad, firmeza y a las líneas verticales asociadas con la fuerza, persistencia, seguridad y confianza, valores que están en el interior de cada espirituario. Líneas de figuras rectangulares, representadas en las ventanas, símbolo de fuerza, estabilidad, estructura, solidez, permanencia.

La obra está caracterizada por un ritmo progresivo, tiene un carácter continuo que obliga al espectador a conocer y a penetrarse en el estudio de la misma. El artista logra un dinamismo utilizando las líneas curvas para representar los arcos.

La obra está complementada por esculturas confeccionadas por el muralista y escultor Félix Madrigal representando la figura humana como referente cultural de la ciudad. Los artistas lograron representar las riquezas arquitectónicas y patrimoniales de la ciudad asumiendo como presupuesto la relación entre la creación imaginaria y el contexto sociocultural de la obra.

“Una identidad viva”. La obra de José Perdomo

El mural situado en las márgenes del río Yayabo constituye el inicio y el fin de dos de las más importantes calles empedradas que aún se conservan en la ciudad. Ubicado en exterior, frente a la Quinta de Santa Elena fue realizado por el artista de la plástica José Perdomo en 1989. Ha constituido a lo largo de los años un símbolo de la cultura y el patrimonio de la Villa del Espíritu Santo. Aún cuando no ostenta título alguno,

representa un homenaje y un culto a la ciudad, legándonos el privilegio de renombrarlo a cada uno de quienes lo disfrutaban (Ver anexo 17).

Era un espacio deteriorado, muy caótico lleno de basura por lo que no tenía importancia y valor para los pobladores de su alrededor. Es por ello que en su creación los vecinos participaron de forma activa aportando nuevos elementos y materiales como la piedra, objetos cerámicos u otros elementos de uso doméstico como vasijas, contribuyendo a la conformación final de este mural.

En cuanto a los materiales más utilizados en el mural se pueden mencionar la piedra como recurso que distingue la arquitectura de la ciudad y que en la actualidad se conservan como un reflejo vivo, el artista logró recrear un ritmo progresivo y regular de los motivos combinando y contextualizando el mural en el contexto en el que está ubicado. Es un ritmo dinámico, que obliga al espectador a recorrer la secuencia presentada.

Con ladrillos, tejas, piedras de río y componentes de herrajes, elementos distintivos de la arquitectura doméstica de las viviendas, el artista articuló una poética un tanto carnavalesca al estilo post , donde se recrean elementos arquitectónicos locales con sus arcos de ladrillo de medio punto, faroles y óculos que se mezclan con objetos y estilos pertenecientes a otras culturas y épocas remotas y utilizando el barro como materiales moderadores de la obra creativa lo cual demuestra que está en un terreno extremadamente arcilloso.

El artista afirma:

Mi intención es crear un nuevo mural escultórico a partir de la recreación del paisaje urbano de la ciudad de Sancti Spíritus en su etapa colonial teniendo en cuenta postulados estéticos postmodernos como se aprecia en el mural de la Quinta de Santa Elena. En esta obra mezclo intencionalmente elementos de la sociedad industrial como un tornillo magnificado y una combinación de aldaba-bisagra que nos remite a etapas anteriores del hombre. En esencia, retomo culturas y épocas diferentes a partir de técnicas constructivas tradicionales y el uso de materiales característicos de la ciudad (Ver anexo 5).

Hoy el mural expresa elementos de la arquitectura colonial mediante un discurso postmoderno. Aun cuando la postmodernidad propone la superioridad de la belleza como expresión sensible de la idea, aparece el canibalismo (sociedad de la imagen y el simulacro) surgen nuevas formas de hacer y crear es una etapa de ruptura y continuidad, de clausura-apertura, pues partiendo de la tradición y la historia que no puede dejarse, crean una conciencia de nueva época y trata de romper con el pasado lo establecido como una transición de lo viejo a lo nuevo.

Es un mural escultórico ya que permite destacar el relieve representado en la obra por cornisa diseñada con tejas árabes, y la llave, elemento que utiliza el artista para que todos los ciudadanos que visiten el territorio obtengan la llave y puedan abrir las puertas de la villa simbolizada con una bisagra, elemento utilizado para mostrar una ciudad abierta para todas las personas que quieran conocer su historia.

Predominan las líneas curvas representadas cerca de la columna rellena con colores cálidos mostrando cierta fluidez de las corrientes de agua por encontrarse cerca de un río, reflejando encanto, delicadeza, ritmo, suavidad. Perdomo ha logrado incorporar, manteniendo un equilibrio, su obra al entorno enmarcado.

La representación en su mayoría es volumétrica porque es realizada en tres dimensiones, alto, ancho profundidad (tridimensional), por lo que puede ser mirada de varias formas. El artista ha logrado una integridad en la obra utilizando los recursos de la arquitectura para representar un concepto, de lo que es la ciudad espirituana, concepto que el autor ha sintetizado en un muro y que hoy los espirituanos se ven reflejados y lo asumen como elemento distintivo de su ciudad.

A pesar de las características de esta etapa el artista no deja de reflejar y preservar la identidad en su obra un hecho que puede constituir un recurso novedoso en los modos y maneras de relacionar las artes plásticas (murales) con su historia y su tiempo.

“Personajes populares”. Julio Neira Milán

Es un mural realizado por el artista espirituano Julio Neira Milán, acompañado de José Ramón Neira, Julio Neira Muñoz, Alfredo Neira, Roylan Corrales, Enrique Triana,

Alfredo R. (Toti), Omar Triana, Alcides Quincoses y Pedro Mendigutía en el año 2000, se encuentra situado en el interior de la Casa de la Música de Sancti Spíritus. Abarca una pared lateral de 6.60 metros de altura por 17 de ancho. El autor logra ofrecer desde su propia obra un homenaje a la ciudad a partir de elementos que sin dejar de ser representativos conservan la apariencia única de lo simbólico. De ahí la idea de trabajar el tema del imaginario social, una de las vertientes significativas en la obra de este escultor y pintor (Ver anexo 18).

El mural tiene preferentemente un carácter histórico ya que de alguna forma guarda el signo de lo identitario reflejado por el autor a través de personajes de la ciudad. Se caracteriza por ser una obra de relieves escultóricos representando en un bajo relieve, los personajes: el abuelo Emilio Neira y sus hijos, virtuosos del disfraz y las fiestas santiagueras; Ramón, el negrito altruista; Francisquito con sus predicciones horarias; Ñico, un maestro de obra que fabrica lápidas mortuorias y un pierrot o payaso por Gabriel Cruz en los famosos conjuntos de disfraces de los Neira.

Además se suman a esta comparsa de celebridades santiagueras el perro que el propio Emilito vistió de tigre, un caballo al que puso cabeza de elefante, y la sirena, tema recurrente de su maestría popular.

Alrededor de esta deidad desnuda afloran los rostros de Julio Llanes, uno de los escritores más premiados de la provincia y del país en la vertiente infanto-juvenil; Juan Eduardo Bernal más conocido como Juanelo, Esbértido Rosendi, promotor de la producción literaria espiritana después de 1959; Julio Crespo dotado de un especial sentido del humor que no deja a esos desmanes cotidianos de la vida, apasionado con sus criterios; Pedro Mendigutía (escritor y poeta) y Antonio Díaz conocido como el pintor de la ciudad, uno de los artistas más sobresalientes de Sancti Spíritus.

En la parte inferior del mural, en un bajo relieve está representado el trío Miraflores, de cuerpo entero, en la base de esta pieza un bote que navega en aguas insulares, alberga a Noé a los comparseros Nené, Mundamba, Lázaro, al imprescindible Gerardo Echemendía Madrigal, conocido también Serapio, inmortalizado por el pasacalle -“*Si tu*

pasas por mi casa, si tú ves a mi mujer; tú le dices que hoy no me espere, que yo con Pueblo Nuevo me voy a echar un pie” ha quedado en la memoria de los espirituanos y su composición se reconoce como himno de la ciudad. Otras personalidades de la cultura son representadas también como: Jesús Castro, director de la banda Municipal y a Febrero, promotor incansable de los festejos.

Todos estos personajes que conforman dicho mural están realizados con diferentes materiales como es el cemento blanco y enmarcado por sobrerrelieves y bajorrelieves elementos que el artista ha utilizado para reconstruir una fachada cubierta con lajas de piedra. Generalmente la obra presenta volumen complementado en un gato sentado en la cúspide del frontón, indiferentemente a las provocaciones de un perro que ladra, metáfora según el autor, de amistad y lucha eternas que mueven el espíritu mostrado en tres dimensiones, alto, ancho profundidad (tridimensional).

Cuando el espectador observa la obra desde un primer impacto puede reconocer el significado y mensaje que tiene el mural, por la utilización y predominio del color blanco resaltando las figuras espirituanas y muchas de ellas con el nombre, permitiendo que el espectador sienta un sentido de confianza, seguridad, inteligencia y conocimiento a la hora de percibir el mensaje expuesto por el artista. Predominan las líneas curvas a través de las representaciones de las personalidades de la villa transmitiendo, delicadeza, ritmo y suavidad.

El artista logra recrear una identidad local, teniendo en cuenta desde su óptica personal los principios tanto estéticos como culturales que distinguen la ciudad y que hoy los espirituanos defendemos con mucho orgullo y afecto.

“Mi tierra Provinciana”, Félix Madrigal

Mural realizado por el reconocido artista de la plástica espirituana, Félix Madrigal Echemendía. Está situado en el restaurante del Hotel Los Laureles, ubicado en uno de los extremos de la ciudad espirituana, a solo (8km) 5 millas del centro de Sancti

Spíritus. Fundado como hotel en el año 1980 y como instalación turística de la Cadena Hotelera Isla Azul en el año 1996 (Ver anexo 19).

El mural está situado en el interior del restaurante en una pared lateral, es un mural decorativo, trata de recrear un ambiente donde los visitantes pueden disfrutar del bello entorno y a la misma vez representativo del lugar donde está ubicado simbolizado a través de elementos típicos de la comida como es el maíz, la calabaza, etc. Todos estos referentes de la cultura culinaria están relacionados con el imaginario popular del artista y de la localidad en que habita.

Es una obra escultórica, se trabaja directamente sobre el muro. Los materiales utilizados son el barro en mayor medida, el artista afirma que es:

“porque es un material cerámico, en esos momentos era una de las zonas más lejos en el tiempo, con pocos recursos, trabaje con material elaborado por mí, en mi taller para mantener un nexo con lo mismo que estaba haciendo Manero y con lo que se había hecho anteriormente”(Ver anexo 18).

Se utilizan recortaría de materiales propios de la construcción y eso es lo que le da una continuidad, otro de los elementos es el grey cerámico, donde el artista en una entrevista realizada afirma que:

“Por cierto eran lozas compradas, no eran desperdicios, eran compradas en cajas que se rompían para buscar texturas, para buscar cierto acabado, que no fuera todo barro y después poco a poco yo fui incorporando la silicona, empecé a utilizar el cemento de cola cuando apareció, yo creo que el artista tiene que ir evolucionando de acuerdo a los materiales que le toca en su momento” (Ver anexo 18).

Se utiliza la rasilla, las tejas componente que intenta reflejar las viviendas de la época colonial, el artista daba la pátina porque no tenía como esmaltar, utilizó el ladrillo refractario como textura que lo diferencia del ladrillo propio de la construcción para casas, el mismo tienen dos texturas y acabados diferentes. Félix expone:

Sancti Spíritus es conocida como “la ciudad de los murales” y una de las formas más peculiares de representarlos es utilizando los materiales cerámicos de la construcción. Yo también lo hago, pero los elaboro de una forma muy personal. Además, utilizo el recurso de la escultura. Mis murales

no tienen sólo figuras planas; en ellos aparecen esculturas volumétricas, le incorporo retratos de figuras humanas, utilizo todo lo que creo que desde el punto de vista volumétrico me le da fuerza al mural (Ver anexo18).

Es un mural escultórico, el artista logra reflejar el rostro de su abuela, una referencia a la ciudad antigua y un rostro de la hija chiquita enmarcado en líneas radiales y con una sensación de volumen, por su asociación con fuentes de luz intensa, nos recuerdan ideas de exaltación, gloria, énfasis, representando la ciudad más nueva. El artista logra combinar una ciudad llena de historia, tradiciones, leyendas con una ciudad joven preparada para recibir cambios e involucrar nuevas formas de hacer sin dejar atrás su patrimonio.

Hacer referencia a su familia constituye de alguna manera un recurso distintivo en la obra de este artista. Madrigal busca, con toda intención, aquellos recursos espirituales que coexisten en el entorno de su ciudad, esa que renace en cada obra como expresión artística que dialoga con su historia y su tiempo. Félix Madrigal comentó en una entrevista *“yo jugué un poco con esos rostros”* (Ver anexo 18).

En cuanto a los referentes arquitectónicos expresa un ambiente de la arquitectura a través de los arcos de medio punto propio de la arquitectura, las fachadas, las ventanas, las calles empedradas. Presenta un de líneas horizontales a la idea de reposo, calma, serenidad, paz, tranquilidad y en general estatismo, pasividad localizadas en las columnas sosteniendo una lechuza símbolo de sabiduría, experiencia, antigüedad formando parte del imaginario popular espirituario y encima una cesta con viandas y frutas, elemento que el artista utiliza para lograr una relación entre la obra y el contexto. Las líneas oblicuas asociadas a fenómenos dinámicos, de agitación, lucha, confusión, inestabilidad representadas de color blanco para dar movimiento.

El artista logra en este mural recrear una identidad no solo local sino que logra combinar su sello personal con el contexto social. Más que una obra de arte constituye

una puerta a la vida del artista, a su sensibilidad y su representación sobre el entorno social en que habita.

El mural es sin dudas un recurso creativo de múltiples interpretaciones, portador de la cultura y la identidad de los pueblos. Es por ello que en su contenido resultan de vital importancia cada uno de los elementos que lo conforman y con ello la relación que establecen con su entorno. Resulta un reto para cada uno de los artistas recrear nuevas formas y escenarios de la vida cotidiana, el mural es ineludiblemente una obra de arte que cobra vida y dialoga con uno de sus receptores.

Los murales, expresión genuina de la especie humana, han sido una potencial y reguladora operación a través de la cual el artista penetra en el mundo, lo transforma y somete a una constante superación. En ellos queda materializada su actividad transformadora, su ideología, sus puntos de vista, y su conocimiento cultural. La vinculación, en la vida cotidiana, del creador, su obra y el público, eleva considerablemente su afectividad en la formación de la conciencia de identidad cultural en la población.

Los murales de Sancti Spiritus constituyen un elemento creativo que dialoga con la ciudad y sus habitantes, portador de los más fidedignos referentes culturales, su estética ha formado parte de la historia de nuestra ciudad convertido en un renovador recurso creativo.

Conclusiones

En el análisis de los documentos utilizados para la investigación se pudo constatar que la identidad como fenómeno multidimensional está asociado en la mayoría de los casos al contexto o fenómeno en que se exprese. Se relaciona ineludiblemente con los referentes culturales que envuelven al individuo y es precisamente a partir de la apropiación que se hace de estos referentes que emerge la identidad como proceso. En tal sentido los murales como movimiento artístico constituyen un recurso creativo portador de una identidad propia que renace a partir de los sentimientos y vivencias de cada uno de sus artistas en el contexto social en el que se sitúan.

Todas las premisas teórico-metodológicas derivadas del estudio permiten corroborar la relación que existe entre la identidad cultural de un grupo de artistas y los murales, manifestando la identidad cultural a través de los referentes culturales de Sancti Spiritus.

A partir de las técnicas empleadas en el estudio se logró recopilar gran información para darle respuesta a los objetivos específicos, pero no se puede dejar de reconocer que una de las más importante en el estudio, fue la entrevista en profundidad la cual permitió obtener información en los tres objetivos, primeramente para conocer el desarrollo de esta manifestación, para complementar los cuestionarios y lograr una mayor información de los pobladores, técnicas que permitieron una triangulación para llegar a una idea generadora y para lograr conocer elementos desde la percepción de los ciudadanos y artistas .

La muralística en Sancti Spiritus se desarrolla fundamentalmente a finales de los 80 y principio de los 90 del pasado siglo. Se concibe como movimiento a partir de la unión de varios artistas de la plástica que impulsados por Manero acogen este nueva tendencia creativa incorporándole nuevos referentes culturales de su ciudad. Durante este periodo se realizan varios murales para embellecer el entorno citadino, asumiendo un carácter funcional y decorativo en comunidades e instituciones. A partir de

experiencias personales y gustos diferenciados, se ha logrado tejer un entramado de murales dispersos por la ciudad rompiendo todo esquema lógico de emplazamiento.

El uso reiterado de los materiales de la construcción, subraya el sentido de pertenencia de los artistas quienes ante la imposibilidad de aplicar adecuadas técnicas muralística prefirieron acudir a lo que abunda en la localidad. Sancti Spíritus posee, desde el período colonial, una industria local de materiales de la construcción elaborados.

La población encuestada reconoce el valor cultural que tienen los murales dentro del paisaje citadino espirituano, sin embargo no reconocen el calificativo otorgado por Rita Longa en la década del 90 como “La Ciudad de los murales”. Asumen como elementos fundamentales de la ciudad a: la música trovadoresca, el Santiago Espirituano, el teatro principal, la Iglesia Parroquial Mayor y el puente sobre el río Yayabo. Estos y otros referentes culturales permiten conformar una imagen de la ciudad que es asumida por cada uno de los que la habitan.

La identidad cultural en la muralística espirituana está ligada a la creación de los artistas de la plástica. Su imaginario, cultura, e identidad personal permiten moderar sus creaciones en función del contexto social que define su ciudad. Otro elemento importantes es saber combinar los materiales de la construcciones con los temas y espacios en los que se instituyen los murales, convirtiéndolos en un verdadero recurso de dialogo con los habitantes.

Como ya se ha señalado anteriormente, la relación entre arte y sociedad es recíproca, dinámica, compleja y variable, tanto social como históricamente. La muralística en el territorio se erige como movimiento de alto compromiso social, concebidos desde la imaginación de cada artista que expresan los más fidedignos valores identitarios.

A lo largo de este trabajo, se desarrollaron las principales ideas desde los estudios socioculturales con relación al contenido y al condicionamiento social del arte, donde se encontraron premisas que permiten afirmar que la identidad cultural de determinado ente social encuentra su reflejo en la creación artística del territorio.

En el análisis de los resultados podemos concluir que nuestra ciudad fue en un tiempo un referente de gran valor para el desarrollo de la muralística, sin embargo este calificativo otorgado por Rita Longa ha sido cuestionado en el contexto actual. Una de estas causas está asociada al componente económico y otros criterios refieren la falta de interés o motivación por parte de los artistas, estas condiciones han limitado de alguna manera el desarrollo de los murales en la ciudad.

Recomendaciones

A partir de lo investigado se recomienda:

- Designar al Consejo Nacional de Artes Plásticas y Consejo de las Artes Plásticas para el desarrollo de la Escultura monumental y ambiental de la provincia Sancti Spíritus (CODEMA) como responsable a una institución que se encargue de llevar el control de inscripción de los murales para investigaciones futuras. En los anexos se propone un levantamiento general y uno por artistas, pero debe seguir perfeccionándose (Ver anexo 19).
- A todas las instituciones culturales, científicas y docentes continuar con la línea de investigación aquí iniciada.
- Que el presente trabajo forme parte de los fondos bibliográficos de la Oficina del Conservador de la Ciudad, a la Dirección Provincial de Patrimonio, la Facultad de Humanidades de la UNISS “José Martí” y a las instituciones que pueda interesar.
- Continuar profundizando, a través de la investigación, sobre el tema de la identidad cultural desde la obra de arte a otros exponentes locales, nacionales, e internacionales.
- Proponer al Consejo Nacional de Artes Plásticas, al Consejo de las Artes Plásticas para el desarrollo de la Escultura monumental y ambiental de la provincia Sancti Spíritus (CODEMA), al Partido de la provincia crear, un equipo de restauración que vele por el cuidado y la conservación de los murales.
- Proponer a la Dirección Provincial de Patrimonio, Galería de Arte, concebir un recorrido planificado por los murales más emblemáticos del Centro Histórico como fuente de enriquecimiento cultural, social y estético. Incluir este recorrido como destino turístico de la ciudad.
- Proponer la creación de catálogo que describa el desarrollo de este movimiento en el territorio a partir de la creación artística de sus principales representantes.

- Realizar nuevas investigaciones vinculadas a la temática, teniendo en cuenta la inserción de este recurso creativo en los interiores y exteriores de las casas de familia en el territorio espirituano (Ver anexo 10).

Bibliografía

- Almazán, S. & Serra, M. (2009). “Modelo teórico para la identidad cultural”. En: *Cultura Cubana Colonia I*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Almazán, S. & Serra, M. (2009). “Nación e Identidad”. En: *Cultura Cubana Colonia I*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Almazán, S. & Serra, M. (2009). “Notas para un estudio de la identidad cultural cubana”. En: *Cultura Cubana Colonia I*, La Habana: Editorial Félix Varela.
- Alonso, M. & Saladrigas, H. (2002). Para investigar en comunicación social .Guía didáctica. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Álvarez Álvarez, Luis y Francisco Ramos, Juan: “**Circunvalar el arte**”. Santiago de Cuba, Ed. Oriente, 2003, p. 73.
- Araújo, N. (1989, octubre-noviembre-diciembre).Apuntes sobre el valor y significado de la identidad cultural. *Unión*, número 8.
- Archer, Margaret S. (1997): *El Lugar de la Cultura en la Teoría Social*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Bernal, E.J. (2008).El cantar cubano de Celia Cruz. En trova y otros cantares. Islas Canarias: Editorial Benchomo.
- Castells, Manuel. (1995). La ciudad informacional .Madrid: Editorial Alianza
- Castells, Manuel. (1999). La era de la información. La sociedad red. México: Siglo XXI.
- Castells, Manuel. (2001). Lección inaugural del programa de doctorado sobre la sociedad de la información y el conocimiento. Barcelona: UDOC.
- De Juan, A. (1968).*Las Artes Plásticas*. La Habana: Instituto del Libro

- De Juan, A. (1973). *Pintura y grabados coloniales cubanos*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- De la Torre. (1995, abril-junio). Identidad e identidades . *Temas*.
- Dossier de apreciación del Arte. Material de consulta para apreciación del Arte.
- Dr. Martínez. La visión de la cultura: Lo cultural visto por diferentes escuelas y teorías a través de los tiempos.
- Echeverría, G. (2004). *La otra mirada. La cultura espiritana en la prosa periodística*. Sancti-Spíritus: Ediciones Luminarias.
- Echeverría, G. (2007). *Las artes plásticas espirituanas (1980- 2005)*. Sancti Spíritus: Ediciones Luminaria.
- González. (2009). *Presencia de la identidad cultural del Caribe en la pintura pinareña de los 90. Estudio de Caso*. Tesis presentada en opción al título académico de Máster en Desarrollo Social publicada. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Guadarrama & Pereliguin (1998). *Lo universal y específico de la cultura*. Bogotá: Ediciones UNICCA
- Hauser, A. (1977). *Historia social de la literatura y el arte*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Hauser, Arnold: **“Fundamentos de la Sociología del arte”**. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1975, p. 36.
- Hernández, R. (2004). *Metodología de la investigación I y II*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Hernández, R., Fernández, C & Baptista, P. (2006). *Metodología de la investigación* (Cuarta Edición). México: McGraw-Hill/Interamericana Editores, S.A de C.V.

- Kelle, V & Kovalzon. (1963). *El arte*. La Habana: Editorial Política.
- Leicht, H. (1961). *Historia del Arte*. Ediciones Destino Barcelona.
- Luhmann, Niklas (2007): *La Sociedad de la Sociedad*. México D. F.: Iberoamericana, Herder.
- Marín, G. (S-F) .Manual Básico del Promotor Cultural. ISBN 968-7379-07-3.
- Martínez Casanova, Manuel. Una reflexión Sobre cultura popular e identidad. ISLAS, 43(130):49-58; octubre-diciembre, 2001pag. 50-51
- Martínez, V., López, Z., & López, N. (Marzo 2012). "*El fortalecimiento de la identidad cultural local*". En Contribuciones a las Ciencias Sociales. Extraído el 3 de julio, 2014, de www.eumed.net/rev/cccss/20/.
- Matices y aristas en lo cubano. Entrevista la doctora Graziella Pogolotti Por: Ada Oramas Ezquerro .Recuperado el 18 de Octubre, 2007.
- Medina García, E.; Sánchez Matos, Y.; Rey, W. y Naung, Y.: "*La identidad cultural en la obra de arte. Aproximaciones a su estudio*", en Contribuciones a las Ciencias Sociales, Mayo 2012, www.eumed.net/rev/cccss/20/
- Pardiñas, E. (2002). La Pintura en la Historia Mexicana Reciente, Los ideales. *Arte Latinoamericano (Etapa Republicana)*. Editorial Adagio. Centro Nacional de escuelas de Arte.
- Pardiñas, E. (2002).La Pintura en la Historia Mexicana Reciente, Las escena en 1921-1922 y su secuela. *Arte Latinoamericano (Etapa republicana)*. Editorial Adagio. Centro Nacional de escuelas de Arte.
- Pensar en Argentina, Mirar Latinoamérica. Cuadernillo de Formación. Producciones Contenido. Equipo Nosotros.
- Ramos, D. (2013) .La pintura ingenua de Sancti Spíritus como reflejo de la identidad cultural. Centro Universitario de Sancti Spíritus José Martí Pérez.

- Rodríguez, G., Gil, J & García, E. (2004). *Metodología de la investigación cualitativa*. La Habana: Editorial "Félix Varela".
- Rojas, B. & Rodríguez, A. (2013). *Lo sociocultural un trabajo pendiente*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Rosental, L. (1985). *Diccionario Filosófico*. Guantánamo: Juan Marinello.
- Torres, M. (2012). *Pensar la identidad: Proceso Cultural Cubano*. Simposio Internacional.
- Ubieta, E. (1993). *Ensayos de Identidad*. España: Editorial Letras Cubanas.
- Yero, L.R. (2010). *Herejía desde las márgenes del arte*. Sancti Spíritus: Ediciones Luminarias.

Anexos

Anexo # 1: Conceptualización y Operacionalización de las variables.

Variable	Dimensiones	Indicadores
Identidad cultural	Discurso vivencial	Temas familiares (abuela e hijos) Animales representados (paloma) Tradiciones populares autóctonas Instituciones socioculturales Fiestas populares tradicionales Joyas arquitectónicas: Iglesia Parroquial Mayor, puente sobre el Río Yayabo.
	Expresión material	Materiales de la construcción (el yeso, barro, cerámica bizcochada y esmaltada, ladrillo, la teja). Elementos de herrería típicamente colonial. Elementos arquitectónicos coloniales (columnas, arcadas, piedras).
Referentes culturales espirituanos	Creación artística	Motivaciones (familia, creencias, ideología, valores, acontecimientos históricos, sociales y culturales) Selección de temáticas (por encargo, interés personal, conmemorativos, motivaciones estéticas) Imaginario popular (mitos, leyendas, costumbres, religiosidad popular)
	Reconocimiento social	Sentido de pertenencia (compromiso con los símbolos de la ciudad, prácticas culturales, fiestas tradicionales) Asimilación del producto artístico (asimilación, identificación o acogida del público) Referencialidad al patrimonio histórico y cultural

Anexo # 2

Guía de análisis de contenido

Autor:

Subcategorías

- Interiores
- exteriores

Categoría: Objetivo

Subcategorías

- Decorativo
- Representativo (hace referencia al objeto social del lugar donde está ubicado)
- Promocional
- Conmemorativo
- Histórico

Categoría: Materiales

Sub-categorías

Relieve escultórico	Planiméticas
Mural cerámico	Volumétricas
Teselas	Espaciales
Mural esgrafiado	cinemáticas
Vitraux	

Categoría: Principio de la obra

Subcategoría

Composición	Perspectiva
Equilibrio	Elementos estructurales (sistema-forma), líneas colores y texturas.
Dinamismo	Predominio de las líneas oblicuas y curvas
Ritmo	Repeticiones(ritmo regular, oculto y progresivo)
Monumentalidad	Resaltación de la figura
Síntesis	Leyes de la perspectiva

Unidad	Coherencia entre los elementos
Contexto	Relación de la obra con el lugar

Categoría: Hechos culturales

Subcategoría

- Feria Agropecuaria
- Semana de la Cultura
- Santiago Espirituana
- Proyecto la Guayabera
- Carnavales
- Lunas de Invierno
- Rodeo
- Actividades de la Casa de la Trova
- Parrandas
- Peñas culturales
- Talleres literarios

Categoría: Referentes arquitectónicos

Subcategoría

- El Teatro Principal
- El Cine Conrado Benítez
- La Feria agropecuaria
- La Iglesia Mayor
- Puente sobre el Rio Yayabo
- La Biblioteca Rubén Martínez Villena
- El museo de Arte Colonial
- La Colonia Española
- El Perla
- Parque Serafín Sánchez

Anexo # 3

Entrevista semiestructurada

Objetivo: Caracterizar el desarrollo de la muralística espirituana y determinar los rasgos de identidad cultural presentes durante el período de 1980 hasta el 2000.

1. ¿Qué valor le otorga usted a que Sancti Spiritus sea calificada como la ciudad de los Murales?
2. ¿Qué significado tiene la muralística dentro de su obra?
3. ¿Cómo concibe su obra dentro de la producción artística espirituana?
4. ¿La creación de su obra Muralística está motivada por un interés personal o por encargo?
5. ¿Qué institución en la provincia respalda esta creación artística?
6. A su consideración que características posee la muralística espirituana con respecto a otras provincias
7. Cree usted que la muralística espirituana refleje la identidad cultural del espirituano
8. Recuerda el título de alguna obra donde la identidad cultural del espirituano este presente. A través de que símbolos
9. ¿Cómo usted percibe la identificación del pueblo espirituano con los murales?
10. ¿Según su opinión qué periodo de la muralística considera de mayor importancia para un estudio? ¿Por qué?
11. ¿Qué importancia le concede a un estudio sobre la muralística espirituana?

Anexo # 4

Cuestionario a la población de Sancti Spíritus

Objetivo: Identificar los elementos que configuran la identidad cultural espirituana teniendo en cuenta discurso vivencial y la percepción social de los mismos. Desde ya le agradecemos su colaboración

Edad ----- Sexo----- Trabaja Si----- No-----

1. ¿Conoce usted que nuestra provincia ha sido considerada como la ciudad de los murales?

Reconocimiento de los murales	Por ciento
Si	38%
No	62%
Total	100%

2. ¿Qué características distinguen nuestra ciudad? Marque 2 elementos.

Referentes culturales que distinguen a S.S	Criterios de la población
Las calles empedradas	30%
Los vitrales	4%
Las rejas	4%
Trova como música tradicional	34%
Las viviendas de tejas	10%
Los murales	18%
Total	100%

3. ¿Qué hechos culturales son distintivos de nuestra ciudad? Marque 2 elementos.

Hechos culturales distintivos de nuestra ciudad	Criterios de la población
Feria Agropecuaria	25%
Semana de la Cultura	5%
Santiago Espirituano	31%
Proyecto "La Guayabera"	8%
Carnavales	5%
Lunas de Invierno	0%
Rodeo	6%
Actividades en la Casa de la Trova	10%
Parrandas	5%
Peñas culturales	0%
Talleres Literarios	5%

Total	100%
--------------	-------------

4. ¿Con qué referentes arquitectónicos se siente más identificado como espirituario?

Referentes arquitectónicos que identifican a los espirituanos	Criterios de la población
El Teatro Principal	20%
El Cine Conrado Benítez	2%
La Feria agropecuaria	4%
Iglesia Parroquial Mayor	20%
Puente sobre el Río Yayabo	25%
La Biblioteca Provincial	6%
La Colonia española	2%
El Perla	2%
Parque "Serafín Sánchez Valdivia"	9%
El Museo de Arte Colonial	10%
Total	100%

5. ¿Conoce algunos de los murales que existen en nuestra ciudad? ¿Cuáles?

6. ¿Conoce alguno de los artistas plásticos que han realizado los murales que existen en nuestra ciudad? ¿Cuáles?

7. ¿Cómo valora el desarrollo de los murales en nuestra ciudad?

Anexo #5

Entrevista: Yenisel a José Perdomo

A: ¿Qué valor le otorga usted a que Sancti Spiritus sea calificada como la ciudad de los Murales?

B: Yo pienso que eso es importante para todo el aspecto cultural de la ciudad porque pone en un plano a la cultura plástica, en un plano principal dentro de todo el saneamiento visual de la ciudad o sea que puede ayudar mucho a mejorar la imagen de la ciudad ya que se habla tanto de la imagen no y me parece que eso es bastante bueno y es bastante protagónico, que pasa con los murales que pasan del recinto de la galería pasan al plano urbanístico.

B: ¿Cómo concibe su obra dentro de la producción artística espirituana?

A: Bueno yo creo que he tenido algunos resultados dentro de toda la muralística espirituana, pues he puesto mucho interés en que los murales que proyectado se integren al entorno y bueno que tengan un discurso plástico bastante actualizado y pudiéramos decir bastante idéntico a la ciudad que se parezca un poco a la ciudad pero en otro lenguaje y en otro momento vamos a decir más actual del que se eligió la ciudad.

A: ¿La creación de su obra Muralística está motivada por un interés personal o por encargo?

B: Está motivada por los dos aspectos no puedes decir que a donde está el encargo y donde esta lo personal, que pasa que en el caso de los murales se necesita que exista un apoyo político, material, importante para poder hacer la obra porque no es solo el artista al tener tantas dimensiones y estar a una escala urbana, necesita un equipo que te facilite los materiales, el trabajo.

A: ¿Que institución en la provincia respalda esta creación artística?

B: Bueno en el año 89 cuando yo llegue a la provincia prácticamente ya había como una tradición en los murales y en ese momento apoyo lo que es la muralística fue la presidencia del gobierno en el municipio y apoyo su presidente que había en ese momento que era Ascanio Puy, él apoyo mucho lo que es la muralística, el gobierno, después esto se fue mejorando con otras instituciones, organismos que llevaron a cabo otros murales en diversos lugares de la ciudad tanto en espacios interiores como exteriores .

A: Cree usted que la muralística espirituana refleje la identidad cultural del espirituano

B: Mira en esa pregunta es un poco más compleja y más abarcadora yo te recomendaría que primeramente refrescaras que es lo que tu entiendes por identidad, que se entiende por identidad, bueno yo diría que los murales espirituanos tienen determinada, vamos a decir originalidad, vamos a verlo desde el punto de vista de los materiales utilizados o sea Heriberto Manero que fue el primer artista que nos enseñó a utilizar los materiales de la construcción, utilizo todo estos materiales cerámicos provenientes de la industria de materiales de la construcción que hizo ver a todas las personas a los artistas plásticos principalmente que los materiales cerámicos de la construcción se podían utilizar con fines artísticos para embellecer la ciudad entonces eso es un aspecto, otro aspecto es que la muralística en Sancti Spiritus se convirtió como en una tradición, como una nueva tradición, algo nuevo que comenzó, podemos decir a incorporarse a la mentalidad de los artistas plásticos, de la población y de los funcionarios que también tienen la capacidad de poder decidir sobre el apoyo material de los murales y bueno ya la expo ética, la forma , de cómo se ha solucionado los murales depende de los artistas y otra cosa que me parece importante es la variedad no todos son iguales, responden a distintas poéticas, a distintos espacios urbanos , tanto exteriores como interiores .

A: ¿Cómo usted percibe la identificación del pueblo espirituano con los murales?

B: Yo creo que es algo que ha venido a enriquecer la vida cultural de Sancti Spiritus, la muralística, esta de materiales de la construcción, vamos a decir de materiales nobles y resistentes al medio ambiente y que están al alcance de las personas, se ha venido

manifestando como una tradición o sea en la forma de ser del espirituano esta esa necesidad de ambientar y de dar soluciones estéticas a determinado espacio porque yo me encontrado en casas particulares, en distintos espacios privados donde existe la intención de hacer murales, muchas veces no con toda el rigor que pudiera tener pero han tomado como referente los murales que se han hecho y es una tendencia que si están al alcance de las personas y es otra de las características que tienen estos murales, que los materiales empleados son de fácil alcance, no son materiales sintéticos, no son materiales con pinturas importantes sino son materiales producidos aquí mismo y bueno esto se ha incorporado a la mentalidad del espirituano a esta extensión de darle soluciones estéticas a espacios privados también .

A: ¿Según su opinión qué periodo de la muralística considera de mayor importancia para un estudio? ¿Por qué?

B: Mira hubo un primer, hay precedentes de la muralística espirituana los que han estudiado un poquito más esto que bueno están en la etapa colonial pero fueron murales más bien pictóricos en espacios interiores y que respondían a la casa de los acaudalados de la ciudad, en la etapa fundacional de la ciudad, más bien era con técnicas al fresco las que se emplearon en esos momento, respondían más bien a intereses personales, yo pienso que la principal etapa y despegue fundamental de la muralística la concebimos hoy en Sancti Spiritus a partir de la creación de la provincia o sea de la creación de Sancti Spiritus y los murales que realizo Manero en los exteriores e interior de la sede provincial del gobierno del Poder Popular y que después se extendieron por toda la ciudad, hubo un momento ahí después que Manero hizo esos murales y que Jorge López el arquitecto hizo un mural en el centro interior de la construcción técnica

Hubo un momento en que no se hicieron más murales en Sancti Spiritus o sea los murales comienzan a retomarse cuando tengo la posibilidad de intervenir en el año 1989 en ese mural que tú conoces hoy como la Quinta Santa Elena o sea este espacio, era un espacio muy caótico lleno de basura, era un espacio que no tenía importancia ninguna, ese entorno próximo al río, a la Quinta Santa Elena, estaba en un estado

arruinoso, entonces bueno el gobierno me encarga realizar ese mural y yo asumo realizar ese mural y bueno como tú puedes observar evidentemente hay elementos de la arquitectura colonial, pero bueno con un discurso un poco más postmoderno, trate de insertar de forma natural y singular y que los mismos vecinos aportando piedra, objetos cerámicos, etc., le dieran también conformación al mural, sintieran como un sentido de pertenencia en ese mural, eso fue en el año 89.

Después me encargan el de la bolera, cuando el gobierno ve que hay un buen resultado a escala de la ciudad, me encargan el de la bolera y Julio Neira que venia del servicio militar me pide participar conmigo en ese mural el de la bolera entonces creo que le sirvió como escuela a él también, los dos aprendimos ahí, trabajamos y le dimos solución al mural de la bolera, si ya tu vienes a ver el de la bolera es una cosa y el de la Quinta es otra, entonces que pasa con el mural de la Quinta y de la bolera le abrió una nueva etapa a otros artistas plásticos como Félix Madrigal que había incursionado en la escultura pero no en la muralística, Madrigal ya en los noventa realiza el mural de los laureles, del restaurant los Laureles y otros murales que se realizan y Julio Neira comienza a realizar sus propios murales como es el mural de la carretera central, el de la casa de la música, el del CITMA, etc. ya todo eso es en la etapa de los noventa, en el noventa y seis Jorge López, en el año 1996 Jorge López realiza el del interior del Plaza, te hago estas aclaraciones porque en la revista la Pedrada, Luis Rey Yero escribe un artículo sobre la muralística en Sancti Spiritus pero no es claro y preciso en que momento cada artista hizo los murales, que artista apareció primero y cual apareció después y eso no lo precisa ahí no sé porque razón pero yo la historia que te estoy contando en que momento, porque tú me estás hablando de los momentos importantes de la muralística, te estoy hablando de un primer momento cuando Manero hace los murales de él y un segundo momento cuando tenemos la suerte cuando nos encargan el mural que está en la Quinta de Santa Elena que es la primera vez que se hace un mural escultórico a escala urbana en un casco histórico y que se donó, por ese mural yo no cobre nada o sea ese mural fue una petición que hizo el gobierno para que los artistas plásticos hiciéramos nuestros aportes a la ciudad porque muchas veces se habla del costo de las obras de los artistas plásticos pero muchas veces no se dice

también las obras que esos artistas plásticos donan, entonces es un momento hasta la actualidad, ya últimamente en los últimos años ha ido decayendo el ritmo de los murales porque se comenzaron a encarecer un poco y por toda la serie de circunstancias, que por lógica se comienzan a encarecer los murales por una serie de circunstancias contractuales en que el sistema económico del país cambia, por lo tanto las obras también se disparan en su precio .

Últimamente no se han podido hacer muchos murales, a mi tuve la suerte que se me encargara un mural en el quinientos aniversario que es el otro que está próximo a ese mural, que me lo encargaron porque como yo había intervenido en el año 89 me lo encargaron para que quedara como un conjunto de murales que tuviera alguna incidencia sociocultural, entonces también existen algunos murales histórico con algunas técnicas como el mosaico que también han sido resultado de donaciones de artistas extranjeros principalmente de Italia que se han hecho dos murales en la provincia que es importante destacar también además de otros murales pictóricos que se han también hecho por la ciudad , otros artistas, de características ya en la que se emplean la pintura o técnica como el mosaico que más bien es una técnica importada de Italia

A ¿Qué importancia le concede a un estudio sobre la muralística espirituana?

B: A mí me parece importante un estudio sobre la muralística espirituana, de un estudio crítico en el que se hable con objetividad, de forma sincrónica la aparición de los murales y sobre todo el significado, la influencia que han tenido para el mejoramiento de los seres humanos o sea del ser humano que vive los espacios urbanos o sea el significado también desde el punto de vista sociológico, el impacto que han tenido a escala humana y también a escala arquitectónica, es bueno hacer un repaso sobre los murales porque a veces el uso o el abuso de estos también pueden no ser convenientes puede ser que usted ubique un mural en un lugar que usted que no sea muy conveniente, hay que analizar el entorno, es algo muy importante que para ustedes las personas que están estudiando distintos aspectos de la cultura y sobre

todo la cultura plástica creo que sería importantísimo hacer un estudio bien profundo de los murales .

Anexo # 6

Entrevista: Yenisel a Félix Madrigal

A: ¿Qué valor le otorga usted a que Sancti Spíritus sea calificada como la ciudad de los Murales?

B: En un momento determinado se dijo por Rita Longa esa eminente escultora y que fue Presidenta Nacional de Cultura Monumental y Ambiental conocida por CODEMA ella llega a Sancti Spiritus en el año 1997 a una reunión de trabajo y se asombró cuando vio la cantidad de murales aquí y ella dio esa o ese calificativo que Sancti Spiritus podría convertirse en la Ciudad de los Murales, de ser la Ciudad de los Murales todavía pienso yo hoy que hay que trabajar mucho. Sancti Spiritus en un momento determinado tuvo una efervescencia en el trabajo de la muralística, todo fue iniciado por ese gran artista de Zagua la Grande conocido por Heriberto Manero, que vino a la provincia invitado por el gobierno y realizó una serie de obras a partir de los materiales de la construcción existentes en la zona, eso dio la posibilidad que algún creador de aquí siguiera su camino y nos diéramos cuenta que se podía hacer arte cerámico, se podían ambientar las paredes a partir de un material ya pre-elaborado.

Sancti Spíritus, desarrollo una cantidad de obras importantes y se destruyeron otras también hay que decirlo así a estas alturas pero también estamos en un letargo y la que no se hace obra, no se encarga nada, muchas obras se están destruyendo y yo tendrá que preguntar ahora, si Sancti Spiritus a esta altura puede aspirar o se puede considerar la Ciudad de los Murales, porque que pasa no somos chovinista y no nos podemos creer que somos el ombligo del mundo, hay muchas ciudades importantes en nuestro país que han tenido un desarrollo muy notario dentro de la Muralística como es

Santiago de Cuba, Pinar del Rio y otras ciudades más que han hecho obra importantes, Sancti Spiritus tiene la cualidad de hacer murales a partir de los materiales de la construcción, a partir de una propuesta muy sugerís dentro la ciudad, las otras expresiones hacen que una propuesta en la Muralística, pero a partir de obras pictóricas, de otros materiales, otras técnicas, Sancti Spiritus a partir de ese criterio de convertirse en la Ciudad de los Murales tiene una representación para nosotros grande, en primer lugar nos hizo acreedor de un patrimonio, nos hizo acreedor de una cualidad que nos distingue como ciudad, pero que si se pone a pensar en cuanto a la muralística no hay una escuela y no ha sido un trabajo desarrollado a partir de una línea institucional, una línea gubernamental que haya dirigido esta acción a algo, los murales se hicieron en un momento que proliferaron a partir de la voluntad de las entidades de manera individual, cada una se ponía en contacto con el artista y encargaba la obra, pero no hubo ninguna política para hacer nada de esto, y hoy en estos momentos estamos detenido en el tiempo y creo que hay que llamar a conciencia, porque no se hacen más obras.

A: ¿Qué significado tiene la muralística dentro de su producción artística?

B: Yo creo que ningún un artista no debe estar limitado a ningún tipo de técnica, bueno si la domina, en mi caso personal soy graduado como escultor, como dibujante, después incursionó en la pintura y yo creo que todas las artes deben verse como una sola yes la manera en que yo interactuó según mis intenciones y de acuerdo a lo que yo quiera decir justo al medio, trato buscar los mismos cánones, los elementos que utilizo en la pintura los retomo en la cerámica, los retomo en la muralística y lo hago en la escultura, yo creo que los murales es una manera más de cualificar un espacio, el espacio donde vivimos, hay veces que no podemos contar con espacios tridimensionales colocar esculturas, las esculturas son muy costosas también, casi siempre se trabaja por un encargo, el mural se integra perfectamente cuando combina el criterio del arquitecto, el escultor o del ceramista, pero cualifica un espacio, yo creo que mi obra se ha hecho más versátil cuando yo empleo todas las técnicas, yo no me limito a ninguna y trabajo con todos los materiales.

A: ¿La creación de su obra muralística está motivada por un interés personal o por encargo?

B: Generalmente en Sancti Spiritus todos los murales que se han hecho han sido por encargo, aunque uno siempre trata de impregnarle el sello propio de cada uno, como es el caso del mural que yo hice en el pedagógico dedicado a Raúl Ferrer y en otros lugares, yo siempre trato de ponerle el sello mío.

A: ¿Qué institución artística respalda esa creación artística?

B: Aquí tenemos lo que es llamado por CODEMA que es El Consejo para el Desarrollo de la Escultura Monumental y Ambiental es quien te debe avalar tu proyecto, debe aprobar tu obra en conjunto con el Fondo Cubano de Bienes Culturales se hace un expediente y ellos son los que te representan ante una entidad y son los que te encargan una obra o se convierten ellos en intermediario entre uno mismo y el intervencionista.

A: A su consideración que características posee la muralística espirituana con respecto a otras provincias.

B: Yo anteriormente te había dicho que Sancti Spiritus en un momento determinado se proyectó a partir de hacer composiciones de formas a partir de la sumatoria de elementos ya concebidos para la construcción como es el ladrillo, la teja y eso fue creando una línea, un estilo que en un momento determinado todos los seguimos pero que no estamos obligados a seguir los mismos, ya cada artista con sus posibilidades creadoras, con sus materiales va creando su propio estilo, pero Sancti Spiritus sobre todo se caracteriza por hacer materiales, con materiales ya pre elaborados.

A: Cree Usted que la muralística espirituana represente la identidad cultural del espirituano

B: Sí, yo creo que sí, en realidad hemos ido creando un sello como lo como la canción Pensamiento, en un inicio la cerámica en la muralística espirituana tuvo un carácter muy definitorio a partir de la obra y huella de Heriberto Manero, hubo sus seguidores

pero ya a lo largo de los años vemos que siempre hay un hecho con lo anterior, yo creo que si nos define en el contexto nacional.

A: Recuerda alguna obra donde se refleje la identidad cultural del espirituano.

B: Neira ha hecho algunos trabajos, que tienen que ver con la guayabera, que tienen que ver con los personajes de aquí espirituanos.

A: ¿Qué símbolos se le pueden definir como identidad cultural espirituana?

B: Se han utilizado muchos iconos que son clásicos como son la iglesia, el puente, nuestras calles empedradas, yo utilizo mucho estos elementos también, en varios murales los retomo y yo creo que nosotros tenemos en común el mismo entorno y hay veces que del mismo entorno nos dejamos traicionar y nos vemos reflejados esta misma realidad que tenemos en nuestra ciudad la reflejamos en nuestras obras, muchos de ellos que yo he hecho aparecen un pedazo del campanario, aparece un arco del puente, para decirte el mural de Vila Rosalba tiene nuestra ciudad, tiene una paloma que representa el símbolo de nuestro escudo, pero que esa paloma es un trazado de nuestras calles y hay un elemento propio de la ciudad y aparecen personajes como Rosalba que tienen que ver con nuestra cultura y yo creo que toda obra de cierta manera se ha sentido influenciada por la realidad nuestra.

A: Según su criterio que periodo usted considera que deba ser importante para un estudio acerca de la muralística.

B: Yo pienso que hay que ir a la semilla, yo pienso que hay que ir a la etapa de Heriberto Manero, pienso que ir a la etapa de Jorge López, Perdomo, Neira, la etapa mía que es más o menos fueron la génesis, en estos momentos se han seguido haciendo trabajo en la muralística pero yo creo que lo más contundente, lo que empezó a definir la muralística espirituana fue la década de los noventa o finales de los ochenta fue por esa época.

A: Cree usted que el pueblo se sienta identificado con estos murales

B: Bueno, en un principio la ciudad espirituana empezó a rechazar todo este tipo de propuesta que se hacía, no concebían una obra, una fachada a partir de ladrillos de teja sin embargo ya todo el mundo ha retomado esa experiencia y el que más o el que menos quiere tener uno en su casa o en el patio o en un lugar cercano a su casa.

A: Cree usted que es importante hacer un estudio acerca de la muralística

B: Por su puesto, yo creo que es importantísimo que se recoja un trabajo por género, por género no, por artistas, hay obras que se están desapareciendo, creo que desde el punto de vista institucional no costo mucho, sin embargo ha sido un regalo que los artistas y las distintas empresas le hemos hecho a ciudad

Anexo # 7:

Fotos del proyecto Utopía 3, esbozando el proyecto



Imagen de realización del mural



Anexo # 8

Entrevista realizada a Jorge López

= LOS MURALES DE SANCTI SPIRITUS =
INTERVIEW : ARG. JORGE E. LÓPEZ PÉREZ

1. ¿QUE VALOR LE OTORGA UD. A QUE SE LE SEA CALIFICADA "COMO LA CIUDAD DE LOS MURALES" ?
ME PARECE MUY INTERESANTE Y JUSTO CALIFICAR A LA CIUDAD CON ESTE NOMBRE DADO EL NÚMERO DE MURALES REALIZADOS EN LA MISMA POR IMPORTANTES Y TALENTOSOS ARTISTAS QUE OPTARON POR ESTA FORMA DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA CON DIVERSIDAD DE POÉTICAS, TODAS VALIDAS.

2. ¿QUE SIGNIFICADO TIENE LA MURALÍSTICA DENTRO DE SU PRODUCCIÓN ARTÍSTICA ?
- LA MURALÍSTICA ME PERMITIÓ CANALIZAR LAS INCLINACIONES ARTÍSTICAS Y AMPLIAR EL ESPPECTRO CREATIVO MÁS ALLÁ DE LA ARQUITECTURA Y OTRAS DISCIPLINAS DENTRO DE ESTA, COMO EL DISEÑO DE INTERIORES, ETC.

3. ¿ LA CREACIÓN DE SU OBRA MURALÍSTICA ESTÁ MOTIVADA POR UN INTERÉS PERSONAL O POR EL CARGO ?
- MI PRODUCCIÓN MURALÍSTICA ABARCA CINCO OBRAS SIGUIENTE UNA DE ELLAS, LA EMPLEADA EN EL VESTIBULO DE LA "EUPA" FUE POR ENCARGO. LAS CUATRO RESTANTES FUERON PROPUESTAS POR MI POR MOTIVACIONES ESTÉTICAS.
EMPRESARIAS : DOS EN LA ANTIGUA FICAL DE INFORMACIÓN DEL MICONS Y DOS EN EL HOTEL PLAZA. EN EL MICONS LA OBRA EXTERIOR NO SE EJECUTÓ POR FALTA DE RECURSOS Y EN EL PLAZA SE DEMOLIO LA DE LA PLAZA ALTA SE DEMOLIO POR CAMBIOS EN LA MURACIÓN VARIOS AÑOS DESPUÉS.

4. ¿ QUE INSTITUCIÓN ARTÍSTICA RESPALDA ESA CREATIVIDAD ARTÍSTICA ?
- NUESTRA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA HA SIDO RESPALDADA POR LA UNEAC Y EL FONDO CUBANO DE BIENES CULTURALES.

5. ¿ A SU CONSIDERACIÓN QUE CARACTERÍSTICAS POSEE LA MURALÍSTICA ESPIRITUANA CON RESPECTO A OTRAS PROVINCIAS.
- LA MURALÍSTICA ESPIRITUANA RECREA EN SUS TEMAS ELEMENTOS IDENTITARIOS DE LA CIUDAD; SU ARQUITECTURA, SUS TRADICIONES, RETRATA PERSONAJES POPULARES, POR LO TANTO CONSIDERAMOS QUE TIENE IDENTIDAD, ES ESPIRITUANA.

6. ¿ CREE UD. QUE LA MURALÍSTICA ESPIRITUANA REPRESENTA LA IDENTIDAD CULTURAL DEL ESPIRITUANO ?
- CREO SIN TEMER A EQUIVOCARME QUE LA MURALÍSTICA REPRESENTA LA IDENTIDAD CULTURAL DEL ESPIRITUANO POR TODO LO ACOTADO EN LA PREGUNTA ANTERIOR TANTO COMO LA MÚSICA Y OTRAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS DE LA PROVINCIA.

7. ¿ RECUERDA ALGUNA OBRA DONDE SE REFLEJE LA IDENTIDAD CULTURAL DEL ESPIRITUANO.
- UNA OBRA QUE RECUERDO CON MUCHA IDENTIDAD ES LA DEL ARTISTA JOSÉ PERDOMO, EMPLEADA FRETE A LA QUINTA SANTA ELENA. LA MISMA RECREA ELEGANTEMENTE ELEMENTOS DE ARQUITECTURA ECLÉCTICA Y COLONIALES.

8. ¿CREE UD. QUE EL PUEBLO SE SIEMPRE IDENTIFICA CON ESTOS MURALES?

- CREO QUE EL PUEBLO SE HA IDENTIFICADO CON LOS MURALES Y SE HA APROPIADO DE ELLOS, VALORANDO SU IMPORTANCIA DESDE EL PUNTO DE VISTA CULTURAL Y ARTÍSTICO.

9. RECUERDA UD. ALGUNA OBRA MURALÍSTICA REALIZADA POR UD. EN EL TERRITORIO ESPIRITUANO.

- LUGAR AÑO
- TEMA
- MATERIALES EMPLEADOS
- ELEMENTOS QUE CONSIDERE IDENTIFICADOS DE LOS ESPIRITUANOS REFLEJADOS EN SU OBRA. SI LO CONSIDERA.
- CARACTERÍSTICAS.

- RECUERDO UNA MUY ESPECIAL, EL MURAL "CIUDAD", ENLAZADO EN EL PATIO BAR DEL HOTEL PLAZA DISEÑADO CON LA COLABORACIÓN DE LA ARQ. SILVIA FANDE ROQUE, OBRA CON LA CUAL OBTUVIMOS EL PRIMER PREMIO EN UN SALÓN NACIONAL DE ARTE EN LA CATEGORÍA DE MURAL.

- EMPLEADA EN EL HOTEL PLAZA - 1993
- TEMA: LA CIUDAD, RECREA SU ARQUITECTURA MOSTRANDO DIFERENTES ELEMENTOS DE LA MISMA: ALEROS, ARCOS, OCULOS, ETC.
- LOS MATERIALES EMPLEADOS SON LOS MISMOS UTILIZADOS PARA CONSTRUIR LA CIUDAD DESDE SU FUNDACIÓN: LADRILLOS DE BARRO, TELSAS CRUJIDAS, ESTUCOS, CUNAS PELUDAS (PREMIER PIERO), MANERA, REJAS, ETC.
- LA RECREACIÓN DE LA ARQUITECTURA DE LA CIUDAD Y SUS MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN SON LOS ELEMENTOS IDENTIFICADOS DE LA ESPIRITUANOS REFLEJADOS EN NUESTRA OBRA.

- LAS CARACTERÍSTICAS ESTÁN DADAS EN TODO LO APORTADO ANTERIORMENTE.

10. SEGUN SU CRITERIO QUE PERIODO CONSIDERA QUE DEBE SER IMPORTANTE PARA UN ESTUDIO ACERCA DE LA MURALÍSTICA.

- CONSIDERO QUE DEBE ESTUDIARSE DESDE SU GÉNESIS, COMENZANDO CON LA OBRA DE HERIBERTO MANERO, ES EL ESTUDIO DEL PODER POPULAR PROVINCIAL, CONTINUANDO CON OTRAS ACTIVIDADES POSTERIORES Y SUS RESULTADOS UN PERIODO IMPORTANTE ES LA PRODUCCIÓN DE LA DECADA DE LOS 90. NO CUIDARLO LO QUE SE HA HECHO ACTUALMENTE.

11. ¿CREE UD. QUE ES IMPORTANTE HACER UN ESTUDIO ACERCA DE LA MURALÍSTICA?

- CREO QUE LA MURALÍSTICA AL SER UN ESPACIO UN MOVIMIENTO MUY IMPORTANTE CON OBRAS RELEVANTES Y POR LO TANTO SE DEBE ESTUDIAR Y REGISTRAR PARA EL FUTURO.

Anexo # 9

Entrevista realizada a Manuel Borroto

A: ¿Qué entiendes por identidad cultural?

B: Mira Hablar de identidad en la cultura espirituana es muy difícil, muy polémica en primer lugar porque para que haya una identidad propiamente en cualquiera de las artes tiene que ocurrir este fenómeno al unísono en las diferentes artes lo que sí se puede hablar en alguna zona por ejemplo de la música yo creo que si hay identidad espirituana puede ser que en alguna zona de la literatura no quizás total.

Creo que eso en el pueblo cubano es muy difícil de encontrar que en una provincia tenga totalmente digamos totalmente toda las manifestaciones artística que tributen a una identidad local, hay una identidad nacional que pasa por el prisma de una cultura cubana que viene dada por ustedes lo conocen por una transculturación hace muchos años donde no solamente como se ha querido hacer ver interviene la cultura africana y española, hay otras culturas como la inglesa, como la francesa muy importante en la

música, le puedo explicar eso, en fin la china también hay muchos ingredientes decía Don Fernando Ortiz que la cultura nacional cubana era como un ajiaco, ustedes saben lo que es el ajiaco, que ahí le cabía muchas cosas .

Por ejemplo en el caso de la música hay un fenómeno que se llama el fenómeno son que va más allá de Cuba es un fenómeno que se da en la zona caribeña donde en el mismo momento histórico intervinieron como ustedes saben yo le llamo el encuentro las culturas hay gente le dice otra cosa pero más bien lo que paso fue que se sometió a la cultura europea a la cultura en esos momentos aborígenes y de hecho hay muchas personas muchos escritos que dicen que se mató en la parte de Latinoamérica muchas cosas que pudieron a la vez ser, más desarrollada que la propia Europa ahora en el caso de la música en Cuba por ejemplo el fenómeno de los son en el mismo proceso de transculturación esta la música brasileña, la música del sur de Estados Unidos con el bluf y que después posteriormente se devino en jazz, la música del merengue Republica Dominicana y la música sonera en Cuba, el son cubano si es un fenómeno de identidad cubana porque ese fenómeno en su interior desde el punto de vista como proceso orgánico el su proceso de la propia formación de la cultura tiene entre ellos muchos factores que influyen por ejemplo la agrupación que después se perfilo con el formato más tradicional, típico cubano es el septeto tiene el tres que es el elemento cubano, tiene la guitarra que es el elemento hispano, tiene el bongo en forma de cuña paleado que también son membranófonos que nos vienes de varias partes fundamentalmente pero bueno de África, el ideófono, la clave, la clave es un instrumento que cuando usted lo busca en la monología del mundo existen en diferentes lugares pero cada lugar le da su connotación .

En el caso nosotros la clave es el elemento que un e digamos la célula rítmica que define más la cubanía y bueno por eso te digo el elemento musical del son está presente en toda Cuba por eso que se dice por ejemplo cómo es posible muchos estudiosos decían que nació en Oriente y que el changüí era progenitor fundamental ahora que sucede que cuando usted mira un susu sucu de la isla tan distante, cuando usted mira un son guanche en Sancti Spiritus cuando

Usted mira digamos en el propio Oriente diferentes modalidades como el nesgo el changüí, el son, se da cuenta de que hay un elemento que quedo parece ser con el tiempo no estudiado o poco estudiado y lo que nos da a entender a los que hemos estudiado un poquito esto es que efectivamente hubo asentamientos de negros y de españoles en diferentes lugares del país y por lo tanto no se puede determinar que el son exactamente sea de oriente a que pasa que el son oriental tuvo una presencia más connotada digamos con la cultura cubana puede ser pero también existe un son espirituario, existe un son como te dije ahorita de la isla pero en definitiva es un elemento identitario porque el son viene siendo como el ritmo nacional porque no solamente estos elemento que te dije desde el punto de vista de los instrumentos sino también en su estructura, el canto responsorial por ejemplo es el canto donde el solista, el coro y el solista intercambian por ejemplo hay en el caso de la rumba para poner otro ejemplo existe un lalaleo, entra el solista hace la rumba y el coro le responde eso es una cosa que existió milenariamente en diferentes lugares del mundo pero en Cuba se perfilo como en otros lugares del mundo también como un canto responsorial que es el canto done improvisa una voz y el otro le hace un coro y eso quedo sedimentado en la cultura cubana como uno de los elementos fundamentales a parte el son es el elemento que más une la transculturación africana por elementos musicales musicológicos que da por sentado de la músicas que más fundió el arte musical cubano, ahora cuando usted va a la literatura, cuando usted va a la plástica hay elementos que pueden tener un elemento identitario .

En Sancti Spiritus podemos hablar de una identidad quizás musical con la trova, con los coros de clave, las parrandas pero quizás si tú vas a Camagüey lo identifica más la música afrocubana, la música africana digamos, elementos danzario que nosotros no tenemos aquí, por eso te digo el elemento cultural cubano está muy diseminado por todo el país y en cada lugar tiene diferentes maneras de afrontar la cubanía y de afrontar la identidad, ahora si podemos decir, digo una cosa que digo yo y que dicen muchos estudiosos ya estamos hablando de una tradición que no necesariamente las tradiciones tienen que existir de por vida porque las nuevas condiciones sociales, las nuevas condiciones históricas dan por sentado que en algún momento de la vida

cambian yo sí creo que ya a la altura que estamos y digamos en desarrollo superior en un momento determinado si pudiéramos hablar de una comunidad de pintores importantes .

Una comunidad de escritores importantes que ya van siendo importantes, acuérdense que en un momento determinado habían pocos escritores, pocos pintores ahora hemos tenido la suerte de que se han formado, nosotros tenemos una escuela importantísima de plástica donde se formaron muchísimos plásticos, bueno hombres que se dedican a la plástica y entonces yo digo que puede estar en formación, puede esto desembocar un elemento identitario de las nuevas generaciones pero hablar propiamente hoy de una identidad propiamente cultural en la provincia es muy polémico lo dije al principio pero creo a mi juicio no porque sea músico que la música es la que quizás sintetice un poquito mejor esa identidad, que otra gente lo siente digamos yo te puedo poner ejemplo en la literatura hay personas que dicen que no hay una identidad y que pasa que porque razón porque todo lo que se ha hecho hasta hoy ha sido literatura, la literatura es muy universal vamos a partir de ahí .

La literatura como la música que pasa que un libro usted lo puede llevar debajo de un brazo leerlo todas las capas sociales, la música sino tienes un elemento o sea un teléfono que también se escucha música, algo que reproduzca la música no puedes escuchar hubo un momento que la música estuvo más en ventaja , ahora tu sabes que nosotros que en Cuba hay una pasión por el libro y por la lectura y el estado revolucionario ha hecho que en la ciudades estén las ferias del libro, ahora mismo tenemos la jornada de la poesía, ya yo por ejemplo voy a publicar un libro de poesía, no porque sea yo pero te digo, hay esas oportunidades para la gente que no lo había antes por eso yo digo que ahora puede estarse sedimentando quizás para futuro, quizás mediado o más lejano una identidad única que pasa que nosotros si tenemos una identidad, la identidad del espirituano, la forma de vestirse, la forma de hablar que también forma parte de la identidad, la forma de afrontar la fiestas, la forma en que la gente por ejemplo le daba vuelta al parque y ahora lo hace de otra manera, hay muchos elementos por ejemplo la manera en que el espirituano afronta el amor, afronta las vicisitudes de la vida, hay cosa que si dan por sentado, que también son elementos

culturales, la moda, el vestir, el comer, el espirituano es dicharachero, igual que el cubano pero el espirituano se acentúa, el espirituano camina no por la acera por la calle en fin hay muchas cosas que pueden dar elementos pero ya en el propio desde el punto de vista de la cultura, cultural digamos o sea de las manifestaciones artísticas es muy difícil hoy decir que hay una identidad ahora todos nos identificamos con la cultura cubana .

A partir de ese prisma salen muchas cosas con influencias por supuesto europea de todos los países del mundo porque también hay una cultura universal nosotros a veces solemos hacer muy dramático a la hora de decir no somos espirituanos somos cubanos, nosotros estamos inmerso en un planeta tierra que tiene su órbita ustedes saben y no es tan grande se ha demostrado que en el universo somos pequeños no somos nada somos insignificantes por lo tanto al cultura es universal y tan bueno es leerse un libro de un francés, un chino, un japonés que leerse un libro cubano y yo creo que donde está la magia es que cada cual afrontemos la cultura desde la óptica desde lo que somos.

Sancti Spiritus es un pueblo eminentemente agrario y sea las nuevas generaciones muchas veces sabiéndose guajiro no quieren ser guajiro, usted habla con cualquier gente nueva niño se van más por la cosa reggaetón del tema de la música por la cosa de la música moderna sin embargo usted le tira una fotografía por dentro y por fuera y va a la historia de esos muchachos, normalmente es una gente guajira igual que nosotros lo que pasa que la cultura de Cuba tiene dimensiones que no la tiene ningún lugar del mundo te lo puedo garantizar una persona que ha estado en muchos lugares en el mundo y he visto y comparado y nosotros ahora mismo tenemos una cultura que muchos jóvenes no conocen o quizás no se han dado cuenta o quizás no saben lo que tenemos en la mano, pero el acceso a los libros, el acceso a la internet, que no es internet en la casa como tienen otras gente pero si al acceso digamos a poder .

Anexo # 10

Entrevista realizada a Hermes Entenza

Yenisel: ¿Cree usted que se puede hablar de una identidad cultural espirituana?

Hermes: No solamente que creo, tiene que haberla donde quiera que haya un grupo poblacional de más de dos personas ahí con el tiempo se va creando una identidad, los espirituanos claro que tenemos una identidad, tiene porque yo no soy espirituano, pero los espirituanos claro que tienen una identidad muy fuerte que ha nacido poco a poco, a golpe de años, a golpe de costumbres se va creando una identidad como una piedra cuando tú la tallas y le vas quitando trocitos, la identidad espirituana se ha ido formando 500 años de vida, por supuesto que hay una identidad cultural muy fuerte en la ciudad, ahora de ahí que es la gran equivocación de muchas personas, de ahí que exista una escuela cultural en Sancti Spiritus, de que Sancti Spiritus sea la antena de un lugar de Cuba o del mundo o que exista un estilo propio espirituano en cualquier manifestación artística ya eso es otra cosa ya eso es otra cosa, pero identidad claro que si hay, todas las poblaciones, todos los asentamientos tienen una identidad, lo van creando poco a poco con el devenir de los años.

Yenisel: Crees que la muralística espirituana refleje la identidad cultural del espirituano.

Hermes: Sino directamente claro que esta intrínseca, porque recuerda que el arte no es más que el reflejo de tu medio y cualquier muralista espirituano que haga un mural en Sancti Spiritus de hecho ya está contribuyendo que sea muy abstracto, muy perdido entre comillas, ya siendo un artista espirituano haciendo un mural en Sancti Spiritus está contribuyendo por supuesto al patrimonio de esa identidad grande, enorme de la ciudad.

Yenisel: Cree que a través de la artes plásticas se pueda expresar algo.

Hermes: ¿Cuál es la función del arte ? Toda persona que pinta, un pintor pinta para sí, yo pinto para ti, para ella, yo pinto para mí, ahora después que esa obra crezca y tú la veas y después la consumas, una obra de arte tiene una razón de ser, esa razón de ser es precisamente que hay un sentimiento detrás del mensaje, el cual claro que el artista expresa cosas, sentimientos, emociones, sugerencias del mundo en y lo que le rodea.

Anexo # 11

Entrevista al pintor Antonio Días

P .Considera que hay identidad en la muralística

R. Antonio: Sí yo pienso que la muralística es indudablemente una de las manifestaciones de las artes plásticas en la provincia de Sancti Spiritus que más refleja el carácter identitario, porque si recorre cada uno de los murales verán que nuestros artistas han utilizado fundamentalmente los materiales propio de la zona que es la piedra, las tejas, elementos arquitectura colonial espirituana que van en búsqueda de una identidad, aun aquellos murales que son más diría, desenfados para llamarlo de alguna forma tienen el elemento identitario del territorio espirituano

Anexo # 12

Entrevista realizada Ángel Luis grabada en un CD

Anexo # 13

Foto del mural de Heriberto Manero



Foto del mural de Rene Ávila



Foto del mural de Jorge López



Anexo # 16

Artículo publicado por Rafael Daniel el 30/03/2012 01:01.

El barro como símbolo de la identidad espirituana

No se podría invocar a la cultura espirituana sin hacer alusión al barro. Su utilización se remonta hasta nuestros aborígenes que lo utilizaban en los más disímiles usos.

Los inmuebles, con sus tejados de arcilla, marcan la impronta de Trinidad y Sancti Spíritus que se erigen como los más elocuentes ejemplos de su ancestral uso.

En la tercera villa, Patrimonio Cultural de la Humanidad y bien denominada Ciudad Museo del Caribe, múltiples viviendas reforzadas con cujes de madera han sido construidas con este mineral, y que tienen una extraordinaria durabilidad, incluso agredidas por infinidad de ciclones.

Mientras, en Sancti Spíritus, capital de la central provincia del mismo nombre, el investigador Histórico doctor Mario Valdés Navia ha expresado:

“Sancti Spíritus es una ciudad de barro. Una ciudad elaborada con la arcilla. Por eso me gusta decir que los espirituanos somos verdaderos hombres y mujeres de barro, porque hasta el agua que tomamos tiene un alto componente de arcilla”, señala.

“El barro está presente en todas las construcciones de la ciudad. Varios puentes en Sancti Spíritus, encabezados por el del Río Yayabo, que es una inmensa construcción para el período colonial, es fundamentalmente de arcilla, con más de tres millones de ladrillos. Era una época que en Sancti Spíritus había más de cien tejares, demostrativos del esplendor de la ciudad a mediados del siglo XIX”, añade el doctor Valdés Navia.

EL BENEFICIO DEL BARRO ES INFINITO

Los más variados componentes ornamentales y utilitarios encuentran en el barro una eficaz complicidad. Es muy difícil encontrar en la provincia de Sancti Spíritus ninguna

instalación estatal o residencial donde no esté presente como parte estructural o estética.

El ancestral tejar espirituano el Tinajón, al lado del puente, también de ladrillos, El Balneario, es una demostración elocuente de la tradición del barro. Hombres y mujeres sienten el placer de moldearlo.

“Me siento muy bien con mi trabajo. Lo realizo como lo puede hacer cualquier hombre. Llevo varios años aquí y ya no me acostumbro a otro trabajo que no sea este”, dice Juana Olmo, trabajadora del patrimonial tejar El Tinajón.

Mientras, Ernesto Hernández, con más de 35 años de experiencia y próximo a la jubilación, expresa: “Para mí trabajar con la arcilla es la vida misma. Sin esto no soy nada. Ahora, cuando me llegue el retiro, me va a costar mucho dejarlo”

Desde la primera mitad del siglo pasado el taller alfarero, de los hermanos Navia, en la capital provincial, elabora lo más diversos artículos a partir de la noble y reluciente arcilla.

“El barro lo significa todo. Nuestro trabajo, nuestra cultura. Llevo poco más de 40 años en esta actividad y ya sin ella no podría estar”, declara Félix Navia, propietario y administrador del taller de alfarería Navia.

EN TRINIDAD

Los Santander, en Trinidad, representan los más fieles exponentes del uso del barro en la tercera villa, al que atribuyen valores muy apegados a la razón de ser de sus vidas.

“Mi padre aprendió el oficio de su padre, que fue el primer alfarero reconocido en Trinidad y desde niño aprendimos a moldear el barro y después se lo transmitimos a nuestros hijos, nietos y bisnietos”, nos dijo en una oportunidad el nonagenario Moisés Santander el alfarero más antiguo de Trinidad

“El barro no ensucia las manos, al contrario, las beneficia, la suaviza. No podemos estar un día sin sentir la sensación del barro, es como un imperativo para nuestras vidas”, palabras en la que coinciden todos los miembros de esta emblemática familia.

“Entonces, no es casualidad cuando el inspirado poeta afirma que sólo el amor convierte el milagro en barro”, concluye Oscarito Santander, sin dejar de moldar una hermosa pieza.

Entonces no es ocioso señalar que los espirituanos tenemos sobradas razones para confirmar esa aseveración, porque de nuestra identidad no podría aludirse sin hacer alusión al barro.

Tiene reservado su lugar allí, junto a la música trovadoresca, a las parrandas, los coros de clave, la arquitectura, a las calles de piedra o a nuestros mejores exponentes de la literatura y de la plástica.

Anexo # 17

Foto del mural de José Perdomo



Anexo # 18

Foto del mural de Julio Neira



Anexo # 19

Foto del mural de Félix Madrigal



Anexo # 20

Entrevista realizada a Félix Madrigal

Rita Longa la presidenta del CODEMA EN Cuba, vino a Sancti Spiritus a hacer un chequeo muy de rutina, eso fue en el año 97, año 98, estuvimos reunido en lo que es hoy la dirección de fondo de bienes culturales, cuando aquello la directora era Yamile Arrieta, entonces nos reunimos me acuerdo que fue a la una de la tarde Rita Longa llega a dar una vuelta a la ciudad, ella hacía mucho tiempo que no había estado en Sancti Spiritus, yo en ese momento estaba montando la figura Renacer, ella vio la escultura , el mural y conversamos,

Ella era muy amiga mía de antes, ella es escultora y yo soy escultor y yo le simpatizaba mucho, y cuando nos reunimos, ella venía con malas intenciones, porque decía que Sancti Spiritus no figuraba en ningún lugar, que S.S era la cenicienta y que habían provincias muy malas en las reuniones nacionales y entonces ella venia como a encender llamas y ella dijo y esto lo he repetido en varias entrevistas con personas, ella dice al comenzar la reunión, bueno yo traía un discurso sobre S.S, pero sin embargo voy a decir que en S.S si se trabaja, están haciendo cosas que me sorprenden, lo que nunca han informado al CODEMA nacional todo lo que están haciendo aquí y muy bueno los murales que he visto, hay un ambiente, S.S de seguir trabajando así, e podrá convertir en la ciudad de los murales, y se tomó y ahora todo el mundo dice que S.S es la ciudad de los murales, mira para decir que somos la ciudad de los murales.

Rita Longa lo que le impresionó mucho fue la manera de hacer los murales en S.S que fue una propuesta muy original de Heriberto Manero, cuando Heriberto Manero viene a S.S el presidente del gobierno de aquel entonces Ascanio Ruy, le da el voto de confianza y no lo limita en nada a trabajar y Manero se dio cuenta que aquí en S.S había barro y que había muchos materiales cerámicos porque había muchos tejares y el para hacer una obra con fuerza una obra que no se deteriorara en el tiempo, una obra que tuviera un impacto dentro de este tipo de construcción, los olivos y apropiándose de los muros de lo que es hoy la sede del gobierno provincial él hace una propuesta, muy a su manera y empieza a componer a partir de las textura de las losas, de los ladrillos de las losas y retomando en cierta medida alguna influencia de Gaudí, el hace eso le quedo muy maravilloso, pero que pasa aquí había

otra gente, Gorgue López, arquitecto, estoy yo después y se siguen sumando gente y nos fuimos dejando de llevar por la influencia que Manero sembró pero eso no quiere decir que somos la ciudad de los murales, mira si tú vas a Santa Clara, que esta cerquita vas a ver muchos edificios, muchas culatas de edificios, murales muy bien hechos, con un gran sentido plástico, con morales que te dan tratamiento a las paredes y pintan y son pinturas con mucha fuerza, con mucho dominio profesional, pero si tú te pones a pensar y te lo repito, los murales que se hacen en Pinar del Rio son murales descomunales de 10 o 12 metros de altura y murales que han estado auspiciados por eventos internacionales, que han venido artistas de diversos países y que hay una euforia un deseo de dar una muralística con mucha fuerza, pero si tú vas a las Tunas hay murales, si tú vas a Camagüey los artistas hacen obras monumentales en la muralística y para que decir Santiago de Cuba donde hay un evento de cerámica que se llama terracota, que eso es internacional, tu caminas por las calles de Santiago y vas a ver murales pero muy bien hechos, con una visión internacional, con mucha carga conceptual, mira no nos vamos a engañar, vamos reconocer que lo que nosotros tenemos es bueno o a gusto, pero nosotros no somos la ciudad de los murales, por favor, eso lo dijo Rita Longa, a trabajen, que se van a convertir en la ciudad, posiblemente te esté derrumbando una ilusión, pero hay que caminar, en Sancti Spiritus los murales se han hecho de manera muy formal, fue por la iniciativa, de alguna escuela, de una empresa, convoco a un artista para que decorara una pared, y se empezaron a hacer trabajo, así estuvo Jorge López, Manero que fue el primero, Jorge Perdomo, seguí yo, después Neira, Vladimir Oséis y ahora han venido dos o tres personas más hacer cosas muy informal, hay un convenio con un grupo de estudiantes de Alemania que han hecho cosas, pero si te digo, no hay una política para preservar y cuidar los murales, esta lo que se hizo, fue una etapa en la que había presupuesto, habían deseos de trabajar, constantemente nos encargaban obras, se hacían ambientaciones, todo eso se acabó, los murales se destruyen y si a una persona se le ocurre, con determinada autoridad jurídica, se le ocurre picar un muro y abrir una puerta, porque eso lo han hecho destrozan la obra sin tener en cuenta el patrimonio, los valores culturales, que es lo que yo quiero decir con toda la responsabilidad que hay que cuidarlos porque no se sabe cuándo va a volver en S.S una era donde se vuelvan hacer nuevas cosas, cuesta mucho trabajo un financiamiento.

El barro dentro de todas las arcillas es la más vulgar de todas, son arcillas secundarias, las primarias son los caolines y las pastas blancas, las arcillas rojas, como el barro, ellas son las más malas dentro de las arcillas, una región hay un barro más prieto en otras más verde, en otro más gris, porque es el mismo caolín que viene arrastrándose por todo el campo, por toda la superficie, entonces se va contaminando de residuales, se va contaminando de óxidos metálicos que hay en la tierra, de cobre, de acuerdo al óxido que este en ese terreno el barro coge una coloración, el barro de Sancti Spiritus quema rojo, tipo ladrillo porque hay mucho hierro, en una región donde hay mucho aluminio o alúmina el barro es más claro, más bonito y donde hay óxido de cromo el barro es más verdoso, el artista lo que le puede echar al barro, los que tienen la alternativa como yo, yo estoy trabajando una pasta que vino de Mallorca, España, es una pasta mayólica, eso es una arcilla extremadamente cotizada y valiosa, así es de cara, solamente traída de España, ahora tu coges los caolines, el feldespató, el sílices, son pastas blancas, pero también las puedes mezclar con el barro que te toco y vas preparando un color, en el horno y el tiempo

Materiales Mi tierra provinciana

El barro en una mayor medida, porque es un material cerámico, era una de las zonas más lejos en el tiempo con pocos recursos, trabaje con material elaborado por mí, aquí en este taller para mantener un nexo con lo mismo que estaba haciendo Manero y con lo que se había hecho anteriormente, yo utilice recortaría de materiales propios de la construcción y eso es quien le da una continuidad, yo incorporo el grey cerámico, que por cierto eran lozas compradas, no eran desperdicios, eran compradas en cajas que se rompían para buscar texturas, para buscar cierto acabado, que no fuera todo barro y después poco a poco yo fui incorporando la silicona, empecé a utilizar el cemento de cola cuando apareció, yo creo que el artista tiene que ir evolucionando de acuerdo a los materiales que le toca en su momento, se en los laureles yo todavía daba pátina, no tenía como esmaltar, utilizó el ladrillo de refractario como textura que lo diferencia del ladrillo propio de la construcción para casas, tienen dos texturas diferentes y acabados diferentes utilice la rasilla, las tejas, construí el rostro de mi abuela, como una referencia a la ciudad antigua y un rostro de la hija mía más chiquita representando la ciudad más nueva, yo jugué un poco con esos rostros y como eran para un restaurante quise que estuvieran elementos típicos de la comida como es el maíz, la

calabaza, y le di un ambiente de arquitectura, hay arcos de medio punto propio de la arquitectura, hay fachadas, las ventanas, las calles empedradas, la comida porque es un restaurante

¿Cómo se ve en mi trabajo lo local, lo nuestro?

En el mural de Villa Rosalba yo hago alusión a personajes de aquí, como a Teofilito, gente de pueblo, hay dos árboles, contruidos en material cerámico, que tienen el nombre, el teléfono y la dirección de todos los artistas de aquel entonces en Sancti Spiritus, por filial estaban los plásticos, con un color la letra, estaban los músicos, los literatos, yo quise hacer ahí como si fuera un inventario del talento artístico de la ciudad, porque ese hotel de Villa Rosalba era para los artistas y quizás algunas personas llegaban allí, algo desorientado y ahí podían encontrar quizás lo que ellos buscaban, donde quedaba la casa de la cultura y la dirección donde se ubicaba, la casa de la trova y ahí estaba la dirección, lo que eso nunca se manejó, se ve una paloma, en este caso Sancti Spiritus tiene que ver la identidad con una paloma, pero eso yo lo hice a partir de un plano de la ciudad y yo lo llevé a escala y si tu multiplicabas cualquier segmento de esa paloma que tiene todas las calles de una parte del casco histórico, no recuerdo el código de cuanto era, era 3 y pico la constante por el largo de cada calle ahí te daba el tamaño real, en la realidad o sea que habían cosas implícitas dentro de cada obra, ahí hay una figura durmiendo en una luna, yo me inspiro en Rosalba, ya puede despertar Rosalba, se ve los duendes y todos los bichitos alrededor de esa figura, es como un poco Rosalba soñando o pensando en nuestros duendes, que tiene que ver con todo lo que se dice, que si el duende sale de la iglesia, si sale del rio, yo trate de recrear en ese mural de Villa Rosalba un poco más lo que era la identidad de nuestros propios personajes, ahí se ve la canción Rosalba también, hay un recreo de nuestro valor cultural, se ven los personajes arriba en el techo, es como nosotros los espirituanos mirando a los turistas, a ver los artistas que vienen, hay un elemento que te da el movimiento de las aguas del Yayabo, hay muchos elementos propios de la región local

Anexo # 21

Cronograma de Murales

Nombre del Artista	Año de realización	Tema	Ubicación
Heriberto Manero	1980	Mensaje sobre el hombre y su medio	Asamblea Provincial del Poder Popular
René Ávila	1980	"Sopa de letras"	Marcos García, esquina Santana
Jorge López	1980	" Girasoles con sol	Centro técnico de información del MICONS
Mario Félix Bernal Echemendía	1989	Mural Ecológico	Dirección Provincial de Suelos y fertilizantes
José Perdomo García	1990		Quinta Santa Elena
José Perdomo y Julio Neira	1992		Bolera
Jorge López Félix Madrigal	1997	Ciudad	Hotel Plaza; patio -bar
Félix Madrigal Echemendía	1997	Primavera en el Campo	Hotel Plaza
Félix Madrigal Echemendía	1997	Yohania y los ensueños	Peluquería" Renacer"
Félix Madrigal Echemendía	1998	El Sueño de una Rosa	Circulo infantil" Sueños de Rosas"
Félix Madrigal Echemendía	1998	Ciudad y Corcel	Hotel Plaza
Félix Madrigal Echemendía	1999	Mi tierra Provinciana y su testigo	Restaurante, Los laureles
Félix Madrigal Echemendía	1999	Para seguir viviendo	Delegación Provincial Canaricultura
Julio Neira Milán	1999	Che y la Juventud	Carretera Central
Félix Madrigal Echemendía	2000	Vida	Banco de Sangre
Julio Neira	2000	Personajes Populares	Casa de la Música
Félix Madrigal Echemendía	2000	Homenaje a Ferrer	Instituto Superior Pedagógico
Félix Madrigal Echemendía	2000	Columna y Capitel	Hotel Plaza
Félix Madrigal	2000	Ecología	Hotel Plaza

Echemendía			
Félix Madrigal Echemendía	2001	Figura de mujer	Hospital Provincial
Félix Madrigal Echemendía	2002	El Quitrín	Cremería, El Kikiri
Félix Madrigal	2002	Rosalba	Villa Rosalba, Hotel de cultura
Julio Neira	2002		Vestíbulo de la Emisora Radio Sancti Spiritus
Artistas cubanos e italianos		La poderosa	Universidad
Julio Neira	2011	Colaito	Bulevar, Nenúfar
Artistas cubanos y alemanes	2013	Ecología y Paz	Lateral e interior de la casa de la guayabera
Roberto Vioch		Mural de la ciudad	Entrada a la ciudad. Banda Cabaiguan
Silvia Pardo Roque Jorge López Peláez			

Anexo # 22

TABLA DE LA MUESTRA POR ARTISTAS

Félix Madrigal Echemendía		
Año	Título	Ubicación
1997	Ciudad	Hotel Plaza; patio –bar (junto a Jorge López)
1997	Primavera en el Campo	Hotel Plaza
1997	Yohania y los ensueños	Peluquería” Renacer”
1998	El Sueño de una Rosa	Circulo infantil” Sueños de Rosas”
1998	Ciudad y Corcel	Hotel Plaza
1999	Mi tierra Provinciana y su testigo	Restaurante, Los laureles
1999	Para seguir viviendo	Delegación Provincial Canaricultura
2000	Vida	Banco de Sangre
2000	Homenaje a Ferrer	Instituto Superior Pedagógico
2000	Columna y Capitel	Hotel Plaza
2000	Ecología	Hotel Plaza
2001	Figura de mujer	Hospital Provincial
2002	El Quitrín	Cremería, El Kikiri
2002	Rosalba	Villa Rosalba, Hotel de cultura

Julio Neira Milán		
Año	Título	Ubicación
1992	Sin nombre	Bolera junto a José Perdomo
1999	Che y la Juventud	Carretera Central
2000	Personajes Populares	Casa de la Música
2002	Sin nombre	Vestíbulo de la Emisora Radio Sancti Spiritus
2011	Colaito	Bulevar, Nenúfar

José Perdomo		
Año	Título	Ubicación
1990	Sin Nombre	Quinta Santa Elena
1992	Sin nombre	Bolera junto a Neira

Heriberto Manero		
Año	Título	Ubicación
1980	Mensaje sobre el hombre y su medio	Asamblea Provincial del Poder Popular

Anexo # 22

Murales en el interior de una vivienda ubicada en Colón cerca al Hospital Pediátrico, Sancti Spíritus

