

Las esculturas del Edificio de Arte Cubano (1ra Parte)

MSc. Delia Ma. López Campistrous
Curadora

El Palacio de Bellas Artes de La Habana introdujo en la arquitectura cubana de mediados del siglo XX un sólido diálogo entre tradición y contemporaneidad, que se alzó como precedente para el contexto nacional. El proyecto de Alfonso Rodríguez Pichardo (Cuba, 1918 – Costa Rica, 1982) incorporó a nivel de fachada e interiores importantes obras de escultores y muralistas cubanos que integraron la arquitectura y las artes plásticas. El lenguaje racionalista y las ideas de la Bauhaus penetraban en el pensamiento modernista vernáculo, manifestándose en proyectos concebidos desde la integración total de las artes. Este viejo anhelo de los creadores nacionales se venía expresando desde 1939 cuando, durante el Primer Congreso de Nacional de Arte Cubano efectuado en Santiago de Cuba, la Sección de Arquitectura se pronunció por instituir estímulos a las Bellas Artes estableciendo un premio anual que reconociera la fructífera colaboración entre arquitectos, pintores y escultores.¹ No fue hasta 1952 que se logró la promulgación de un decreto-ley que aseguraba un por ciento de las inversiones dedicadas a nuevos inmuebles para pinturas y esculturas;² pero ambas circunstancias redundaron en la decoración vinculada a numerosos proyectos ejecutados durante las décadas del 40 y el 50, siendo uno de los más representativos el edificio que se termina entre los años 1954 y 1955 como sede del Museo Nacional y del Instituto Nacional de Cultura.

La novedosa imagen y la escala urbana del proyecto de Rodríguez Pichardo –solo separado del Palacio Presidencial de Cuba por el desaparecido Parque Zayas–, tienen el especial realce de sus esculturas exteriores, de los bajorrelieves abstractos del patio interior entre otras magníficas interpretaciones plásticas, que sin dudas contribuyeron a que el arquitecto obtuviera el Gran Premio de la Sección de Arquitectura y Urbanismo



Entrada principal del Edificio de Arte Cubano del Museo Nacional de Bellas Artes

de la II Bienal Hispanoamericana y el Premio de Arquitectura del VII Salón Nacional, certámenes celebrados, ambos, en el Palacio de Bellas Artes en 1954. Las dotaciones de ambos galardones (100.000 pesetas y 2.500 pesos, respectivamente) formaron parte del reconocimiento oficial al arquitecto.

El protagonismo de la escultura marcó la actualidad de la propuesta; mientras la selección de materiales locales como la piedra de Jaimanitas se insertó en una tradición neoclásica que no dejó de generar opiniones encontradas, respecto a la modernización del lote donde se había alzado desde 1882 el Mercado de Colón. Y no se limitó a la polémica de las arcadas. También las esculturas que se integran a los paramentos exteriores del edificio fueron motivo de controversias. Por solo citar una opinión recogida por Don Antonio Rodríguez Morey, se trataba de un proyecto:

(...) moderno, de tipo funcional, no desprovisto de elegancia, pero lamentablemente fúnebre, con una fachada luctuosa que ostenta unas incrustaciones modernas que más bien parecen asas de féretros antiguos, y unas masas escultóricas que sabe Dios qué representan y que cuelgan un poco ridículamente en puntos estratégicos del exterior.³

Más de medio siglo ha aplacado ya aquel forcejeo entre tradición y modernidad, pero también se han perdido en la memoria los autores y motivos plásticos que quedaron

moldeados como parte indisoluble del inmueble. En la fachada principal, el conjunto escultórico *Forma, espacio, luz* (1953) de Rita Longa, realza la contribución femenina a la escultura cubana del siglo XX. Pieza distinguida por el sentido de estilización y depurada limpieza que caracterizó a su autora, logra un diálogo entre las formas de la composición y el espacio como elemento plástico de la escultura, que es penetrado de continuo por la brisa tropical del cercano Malecón habanero. También conocida como *Los elementos*, tres figuras sobrias y rítmicas representan una danza fluida entre el aire, la luz y el agua que fueron valores constantes de sus obras emplazadas en áreas públicas. La ubicación inicial se pensó para el interior del lobby del edificio, pero el peso del mármol blanco de Pinar del Río y el propio brillo natural de la piedra decidieron su disposición actual, donde alcanza verdadero sentido. Majestuosa y rotunda, la escultura de escala monumental se ha constituido en un elemento identitario de la institución museal.

Elevado sobre la fachada principal, sirve de frontispicio el *Balcón escultórico* de Mateo Torriente Bécquer, que también con los años ha tolerado diversas interpretaciones de sus masas abstractas. *Balcón del Caribe* y *Nido de lechuzas*, han sido varios de los títulos atribuidos a la pieza de ocho metros de ancho, realizada en piedra artificial e inspirada en instrumentos musicales afro-cubanos. En el modelado alternan los elementos antropomorfos y los bloques geométricos, aligerados por las caladuras que proporcionan ritmo a los volúmenes, para interpretar las inquietudes del autor en busca del “folklorico y verdadero que ha construido dichosamente la nación”.⁴



Rita Longa y Aróstegui (La Habana, 1912 - 2000)
Forma, espacio, luz o *Los elementos*, (1953)

Mateo Torriente Bécquer
(Las Villas, 1910 - La Habana, 1966)
Balcón escultórico, (1953)



El edificio que fuera calificado por el presidente de ICOM Chancey C. Hamling como uno de los más grandes del Hemisferio Occidental,⁵ debió conjugar las modernas líneas arquitectónicas con los procedimientos más novedosos; y éste fue un factor de gran relevancia al enfrentar los problemas que plantearon el peso de las esculturas exteriores. En particular, el dilema abarcó los conjuntos monumentales que se exhiben en los extremos superiores de las fachadas laterales, que de haberse fundido en bronce –según la idea preliminar–, hubieran superado desde el inicio por su masa gravitacional, la resistencia de los miradores laterales. La iniciativa de usar acero en las estructuras internas que definen los volúmenes y para las superficies exteriores planchas de cobre o bronce directo fijadas mediante soldadura oxiacetilénica, confirió la ligereza que se precisaba y tuvo el beneficio adicional de la unidad visual, ya que la ejecución de las cuatro piezas estuvo a cargo de Ernesto González Jerez.

Cuatro grandes del arte de la forma participaron en la concepción de estas esculturas: Alfredo Lozano, Teodoro Ramos Blanco, Juan José Sicre y el propio González Jerez, con propuestas que reflexionaron sobre tópicos de la creación artística como el orden

y la percepción óptica de los elementos plásticos. En el lado oeste, hacia la calle Zulue- ta, se encuentran coronando ambos extremos de la fachada: *La perspectiva* de Alfredo Lozano y el *Grupo escultórico* de Sicre. Ambos conjuntos, de un primitivismo estilizado y parco en detalles ornamentales, generan un contraste inesperado entre las figuras de damas del iniciador de nuestra vanguardia escultórica, y los planos angulares y precisos de Lozano.

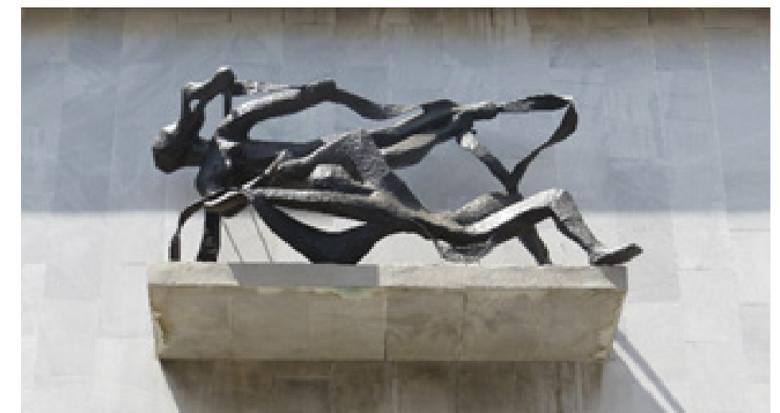
La fachada este, sobre la calle Monserrate, está presidida por las esculturas de Ramos Blanco y González Jerez. Aquí las formas parecen desasirse de su peso para levitar sobre los salientes laterales. *Ritmo*, tituló a su pieza el escultor de la estirpe de los Maceos; mientras el *Grupo sugestivo* de González Jerez no parece tener otro bautizo que este nombre genérico publicado en la revista *Arquitectura*. En general, prima la figuración en las piezas exteriores, el transeúnte intuye una simbolización de valores formales del arte, técnicas y conceptos estéticos que anuncian desde lo extrínseco la función como Palacio de Bellas Artes que tendría el interior.



Fachada oeste: hacia la esquina de la calle Ánimas el *Grupo escultórico* de Juan J. Sicre (Matanzas, 1898 – Washington, D.C., 1974)



Cercana a la fachada principal, la composición *Perspectiva* de Alfredo Lozano Peiruga (La Habana, 1913 – San Juan, Puerto Rico, 1997)



Fachada este: a la izquierda, *Grupo sugestivo* de Ernesto González Jerez (La Habana, 1922 – EE.UU., 1996)



Cercana a la esquina de Monserrate y Tejadillo, *Ritmo* de Teodoro Ramos Blanco (La Habana, 1902 – 1972)

Como expresara Enrique Caravia:

(...) el concepto de la escultura arquitectónica, en la que ésta forma parte integral del edificio, no puede ser concebido con sentido realista e impresionista. Grandes líneas y planos deben dominar el conjunto (...)⁶

Este principio rigió la decoración escultórica, mayormente dentro de lo que el Dr. Luis de Soto denominara la vertiente “racionalista o plástica pura”⁷ donde incluía a Sicre, Ramos Blanco y Lozano; aunque la alternancia entre lo representativo y lo abstracto se adueña indudablemente del espacio interior, desde el propio ingreso. El vestíbulo del inmueble fue denominado *José Martí* no solo por la preeminencia del Apóstol en la vida cívica de la República. Varias circunstancias históricas influyeron en la nominación, ante todo la participación activa de la Comisión del Centenario en la culminación del edificio y el hecho de que el mayor adelanto de las obras se produjera en el significativo año de 1953. Este espacio de doble puntal, terminado con un elegante estuco veneciano donde predomina el negro, sirvió de escenario a dos piezas escultóricas: *La creación* de Eugenio Rodríguez, y las *Mujeres* de Jesús Casagrán, ejecutadas en técnicas muy distanciadas en la historia del arte escultórico, y que, sin embargo, se complementaron con mucha elegancia.

El mármol gris, extraído de canteras nacionales, fue el material sobre el que Casagrán ejecutó los bajorrelieves que se adaptan con naturalidad a los vanos laterales del segundo nivel del lobby; proporcionando además una balconadura adjunta a la salida de los elevadores en esa planta del edificio. Desnudos femeninos, estilizados y prácticamente esgrafiados en la piedra, juegan con las vetas naturales y las tonalidades que adquiere la superficie con el cambio de texturas. Ejemplo inigualable de la maestría de este escultor, tan poco conocido en la historiografía nacional; quien además falleció en agosto del año 1954, sin lograr ver inaugurado el Palacio de Bellas Artes.

Enfrentado las puertas de acceso principal de la fachada norte, la escultura de Eugenio Rodríguez recibe al visitante, anticipando la génesis de lo que se podrá disfrutar en el recorrido de las salas. *La creación* (1953) está ejecutada en la misma técnica de las piezas emplazadas en las fachadas laterales, y expresa el cambio que se ha producido en la obra del escultor que comienza a coquetear en estos años con las posibilidades de los conceptos abstractos. La producción artística de Eugenio en la década anterior, se había caracterizado por el “masivismo”⁸ de sus figuras recias y anchas; desplazadas ahora por el movimiento indetenible de las formas abstraídas de la naturaleza, de la biología y la vida que se anima con el genio artístico, incluso con piezas como esta, donde

prima la negación del referente. Verdadero “juego de ángeles” que alienta las interpretaciones de Rodríguez, Ramos Blanco y González Jerez, que en la fluidez y travesura de extremos que quieren tocarse, resultan un indiscutible homenaje a *La creación de Adán* de Miguel Ángel Buonarroti.

Traspassando la columnata del vestíbulo, el magnífico patio central, diseñado por Rodríguez Pichardo, hizo deferencia también a la escultura cubana. En este espacio, dos grandes concepciones de Ernesto Navarro se podían admirar en 1954: los bajorrelieves a modo de frisos que flanquean todo el ámbito interior, con una abstracción geométrica que originalmente resaltaba los volúmenes por el contraste con el color aplicado a las zonas bajas del conjunto; y *Los Indios*, pieza monumental que se encontraba rodeada de un espejo de agua y que con posterioridad se intercambió por *La fuente de las Américas* de Juan José Sicre, para destinar la producción de Navarro al Parque de los Mártires, ubicado en los terrenos de la antigua Cárcel de La Habana, al final del Paseo del Prado. Los bajorrelieves ante todo, dieron el toque de modernidad a un espacio de inspiración claustral cuyo ascendente colonial se reforzaba con el uso de la piedra de Jaimanitas; y pese a los cambios producidos por el tiempo, son como siempre imprescindibles a la identidad del edificio.



Los Indios de Ernesto Navarro Betancourt (La Habana, 1904 - 1975), hoy intercambiados por *La fuente de las Américas* del maestro J.J. Sicre

Para las fuentes de este patio, se exploró la participación de otros dos escultores: Roberto Estupiñán y Rodulfo Tardo, quienes debían ejecutar sendas esculturas que no se realizaron por falta de presupuesto. Aunque no obstante, tres años después de la

inauguración oficial de la construcción, se colocó en la fachada sur una escultura de Gelasio Giménez Barrera: las *Lagartijas* (1957), pieza que por las circunstancias de su inclusión tardía pierde protagonismo en relación con la portada, por sus dimensiones más modestas. Quedaba así concluida la decoración escultórica del Palacio de Bellas Artes donde se instaló el Museo Nacional en 1955, y la obra de los artistas participantes se sumó al patrimonio atesorado por la entidad.

El patio central, en particular, ha sido sometido a modificaciones en diversas etapas de la historia institucional, variando las esculturas colocadas en esa planta, mientras las propias piezas coleccionadas por el Estado cubano han servido para transformar y dotar de movilidad al espacio y a los fondos. Tal ha sucedido con la escultura contemporánea, cuyo formato dificulta que algunas creaciones sean exhibidas en diálogo con la pintura, el grabado y otras formas de producción artísticas coetáneas. Pero dejando ese riquísimo tema para futuras reflexiones, cabría la pregunta siempre imprescindible sobre la preservación de esas piezas ambientales, ya casi septuagenarias, sometidas al embate de nuestro clima tropical y al paso del tiempo, que todo lo vence.



Vista del patio interior del Edificio de Arte Cubano del MNBA

¹“El Primer Congreso Nacional de Arte”. *Arquitectura* (La Habana). Año VII, N° 67, febrero de 1939, pp. 66-68.

²Eduardo Luís Rodríguez. *La Habana, arquitectura del siglo XX*. Edit. Blume, Barcelona, 1998, p. 299.

³Jorge del Busto. Cfr.: “Rodríguez Morey. Un grande del paisaje cubano”, ca. 1955-56, pp. 82-83. Libro mecanuscrito, inédito.

⁴Mateo Torriente. Cfr.: Massiel Delgado. “A 55 años de la Escuela-Taller fundada por Mateo Torriente”. *Cinco de septiembre* (Cienfuegos). 3 de marzo, 2019, p. 6, col. 3.

⁵Armando Maribona. “Ejecuta Enrique Caravia en el Museo Nacional mural de grandes dimensiones con los procedimientos plásticos de los bizantinos”. *Diario de la Marina* (La Habana). Año CXXI, Sección 4ta, octubre 18, 1953, p. 47, col. 5.

⁶Enrique Caravia, “El Museo Nacional”. *Arquitectura* (La Habana). 1954, pp. 403-408.

⁷Luis de Soto y Sagarra. *La escultura cubana contemporánea*. Edit. Selecta, La Habana, s.f., p. 15.

⁸Luis de Soto y Sagarra. “La escultura en Cuba”, en *Libro de Cuba*. La Habana, 1954, p. 585.

