

Las esculturas del Edificio de Arte Cubano: La conservación del patrimonio escultórico (Final)

MSc. Delia Ma. López Campistrous
Curadora

Cuando se considera la protección del patrimonio construido, siempre tendrá una relevancia particular la arquitectura, no solo por el impacto a escala urbana que representa cualquier edificación. Cada inmueble hace su propia historia, se inserta en la vida ciudadana y está mezclado a experiencias y memorias; por lo que su presencia y su volumen se transforman en legado colectivo. Y ante su aspecto contundente, se suelen desatender las “florituras” que les acompañan y que, frente una remodelación o una intervención capital, son consideradas secundarias. Es por esto que el otrora Palacio de Bellas Artes, Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) y sede de las colecciones de arte cubano desde el año 2001, ha debido ser restaurado cuidando escrupulosamente el aspecto patrimonial de las esculturas ambientales incorporadas al inmueble.

Pese a la unidad aparente, las condiciones climáticas y los materiales con que están realizadas las piezas escultóricas difieren, produciendo condiciones de conservación particulares para cada una de ellas. Las obras emplazadas en la fachada norte, por ejemplo, reciben durante la mayor parte del día una luz difusa y oblicua que permite la preservación de humedad en los intersticios de las formas, agravando la incidencia de los efectos del salitre, la suciedad consustancial al emplazamiento exterior y la interacción con la naturaleza tropical que atrae a las aves a anidar en las tranquilas oquedades de la piedra. Además de la contaminación ambiental, se deben considerar los elementos metálicos que aseguran ambas estructuras, sea uniendo los bloques del mármol o formando el núcleo del ferrocemento, susceptibles a la oxidación y a los cambios mecánicos por variación de temperatura, que provocan la aparición de rajaduras con el tiempo.



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

Otra es la situación de las esculturas realizadas con estructuras de acero y cubiertas de láminas de cobre y bronce soldadas al oxiacetileno. Las situadas en las fachadas laterales, reciben gran cantidad de sol en horas alternas del día y están sometidas no solo a la intemperie, sino también a la polución de dos arterias urbanas con alto flujo vehicular; por lo que las propiedades intrínsecas de sus materiales resultan medulares para su conservación a largo plazo. En el caso de la pieza de Eugenio Rodríguez, protegida del entorno por su ubicación, no está exonerada totalmente de los depósitos de polvo y las excretas de animales que circulan habitualmente entre la vegetación interior y exterior del perímetro de la edificación.

En estas cinco piezas, el cobre proporciona un material de lenta oxidación al contacto con el oxígeno del aire, que es perceptible por el color azulado de la superficie –frente a los tonos verduscos que son característicos del bronce. Contra lo que se puede pensar, este proceso de oxidación crea una pátina muy estable que protege la capa inferior del metal, contribuyendo a la durabilidad del conjunto. En otro sentido, el cobre afecta la reproducción de microorganismos y, en general, es menos susceptible a los agentes biológicos del medio ambiente, por lo que la contaminación atmosférica y sus efectos corrosivos tendrán mayor incidencia en la aparición de algún deterioro, y representan un factor externo que no se puede controlar y ante el cual, la pátina de la oxidación natural resulta la mejor protección.

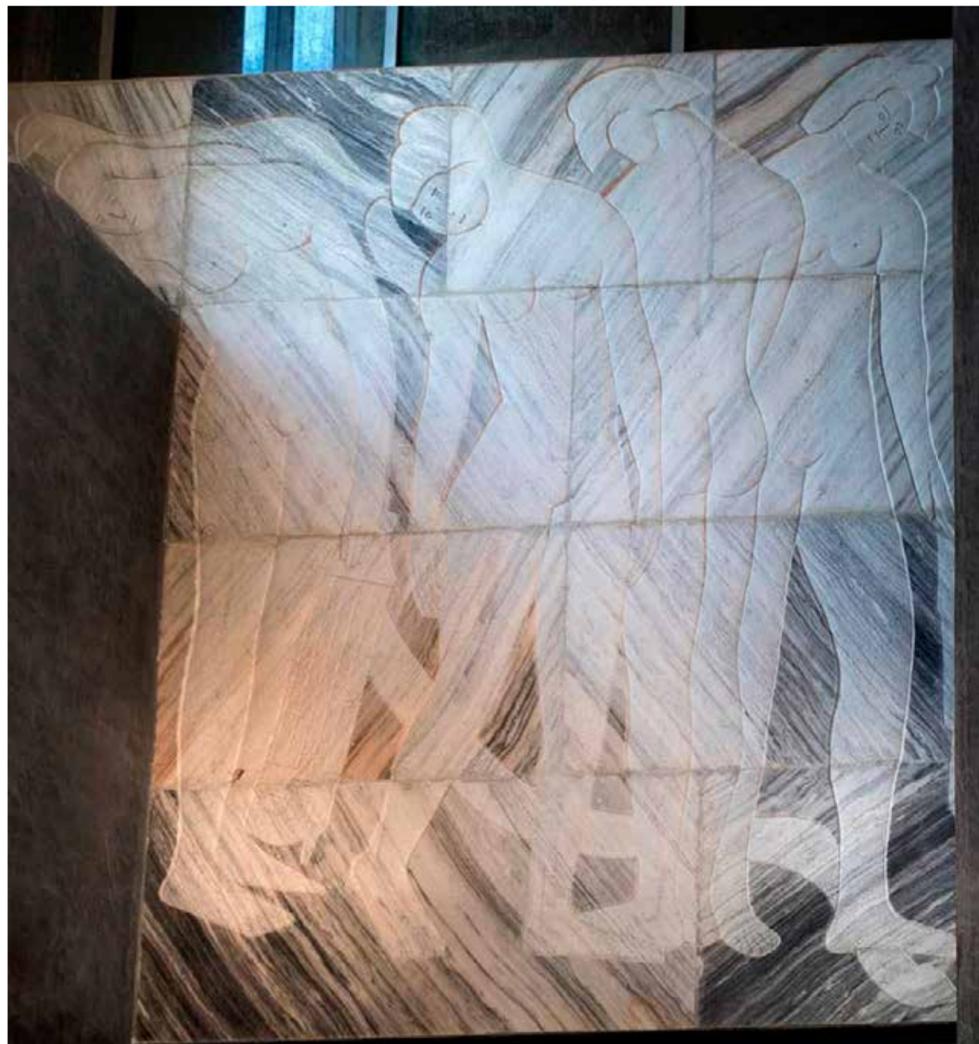


Eugenio Rodríguez Rodríguez (La Habana, 1917-1968)
La Creación, 1953

En los últimos veinte años, el conjunto de esculturas vinculadas al inmueble que centraliza hoy la exhibición del arte cubano, se había restaurado en varias ocasiones: por supuesto, como parte del proyecto de remodelación capital culminado en 2001, estas figuras fueron intervenidas por restauradores de obras de arte; y con posterioridad, recibieron diversas limpiezas y repatinados como parte del mantenimiento constructivo; extensibles al mural de teselas venecianas de la autoría de Enrique Caravia Montenegro y a los bajorrelieves de Navarro ubicados en el patio central, mucho más estables que las piezas exteriores.¹ Sin embargo, a la distancia de dos décadas de la renovación más integral recibida por la mayor parte de las obras, el Museo Nacional de Bellas Artes enfrentó el 2020 culminando un largo proceso de salvaguarda arquitectónica, que tuvo como corolario la rehabilitación del patrimonio escultórico.

El trabajo fue contratado al Grupo de Creación Artística OPTIMO, representado por la empresa ATRIO del Ministerio de Cultura. Y el proyecto restaurativo fue sometido a la aprobación de los expertos de la institución y finalmente, a la Comisión Provincial de Monumentos, velando por la alta especialización de los materiales a emplear y de los procesos a que se sometería cada pieza, en función de sus materiales. En este mes de diciembre, concluyeron las últimas intervenciones y tras retirarse andamios y falsas obras, el público puede disfrutar ya de su aspecto renovado.

La limpieza de superficies ha devuelto el color original a las piedras y metales; se han restituido faltantes; se han aplicado capas de protección, encerados y antifúngicos que garantizan la durabilidad del proceso: pero ante todo, queda la experiencia de un estu-



Jesús Casagrán Safont (La Habana, 1907-1954)
Mujeres, 1953

dio científico relacionado con las necesidades específicas de las esculturas y una propuesta de conservación preventiva, que permite la planificación del mantenimiento y la detección temprana de afectaciones que requieran acción.

Invito al lector curioso a reflexionar sobre el tiempo transcurrido entre 1882, cuando se levantó sobre el antiguo Polvorín de la Muralla el radiante Mercado de Colón, y 1951 cuando ocurre su definitiva demolición; y el lapso ya inevitable entre la inauguración del Palacio de Bellas Artes en 1954 y el momento presente, para ver con claridad cuánto aplicarían al edificio que hoy alberga las Colecciones de Arte Cubano esos buenos deseos de conservación que se destinaron a las arcadas coloniales. El tiempo, ha cargado de significados la otrora novedosa y moderna edificación que es hoy ya parte del Patrimonio Inmueble del país; y junto al edificio, toda la escultura arquitectónica que fue concebida para este enclave de alta relevancia urbana. Por eso, me gustaría recordar estas palabras de Jorge Mañach: “Esos edificios son algo más que testigos del pasado: son testimonios de una voluntad de cultura y se levantaron con cierta aspiración de eternidad”.²

Este interés por la salvaguarda de bienes culturales, generó a mediados del pasado siglo, el concepto de Tesoro Artístico Nacional. Con la maduración del pensamiento patrimonial y la institucionalización de esos conceptos, la labor de rescate y conservación del patrimonio encabeza hoy prioridades y mueve insospechados recursos económicos, para perpetuar el legado artístico que hemos heredado. Porque, cada bien preservado, es un homenaje a las voluntades que se juntaron para construir, es respeto a la Nación que detenta su custodia, es un pedazo de futuro.



Gelacio Giménez Barrera (Cienfuegos, 1926)
Lagartijas, 1957

¹Aunque no se ha hecho referencia, por estar centrado el interés de este artículo en las esculturas históricas vinculadas al MNBA, se debe destacar la presencia de *Las Catedrales* (2005) del dúo artístico Los Carpinteros. La escultura fue colocada en la fachada norte y en el lateral opuesto a la pieza de Rita Longa, como parte de la muestra *Escultura Transeúnte* realizada en el museo en el año 2005. El deterioro que habían sufrido los ladrillos de la primera realización, motivaron su reconstrucción en el año 2016, ocasión en la que Marco Castillo y Dagoberto Rodríguez emplearon ladrillos refractarios de calidad para exteriores. En esa restauración se dotó a las estructuras de un basamento soterrado e iluminación dirigida, que benefició por igual al mármol *Forma, espacio y luz*.

²Jorge Mañach Robato. “El Museo Nacional o la tragedia de las arcadas”. *Bohemia* (La Habana), noviembre 11, 1951, p. 50.

