

## **Acercamiento a la muralística santaclareña: colonia y neocolonia**

Mercedes Cespón  
Castro

**C**omunicador por excelencia, constituye el mural un compañero visual cotidiano, muchas veces olvidado o perdido, portador siempre de belleza e historia. Su contacto directo y constante con el perceptor artístico, especializado o no, lo hace singularmente importante, tanto desde el punto de vista histórico como estético.

La muralística santaclareña ha recorrido un largo camino que cuenta con aciertos y mediocridades, así como con artistas foráneos y locales que de una manera u otra inciden singularmente en el entorno arquitectónico. Conocerla y apreciarla en sus verdaderos valores es tarea insoslayable de los consumidores de ese espacio plástico presente en nuestro habitat de todos los días.

La etapa colonial y neocolonial del arte santaclareño estuvo marcado por su historia y por el desarrollo socioeconómico de la ciudad. Fundada el 15 de julio de 1689, su posición como centro de la isla la convirtió en lugar de tránsito necesario y ese cosmopolitismo lleva a sus ciudadanos a una actualización cultural y variada. Se convierte en capital de la provincia de Las Villas, importante como zona azucarera, próspera y estable culturalmente, pues contó con numerosas y variadas publicaciones periódicas desde 1831, las cuales recogieron el acontecer social y la divulgación de la labor artística. Se fomentaron instituciones de instrucción y recreo, entre ellas la Sociedad Filarmónica, la Sociedad Dramática, el Liceo Artístico y Literario y el Casino Español. Allí desarrollaron su actividad poetas como José Surí y Antonio Vidarreta, escritores y periodistas del relieve de los hermanos Garófalo, Eduardo Machado y Francisco López Leyva y músicos del alcance de Néstor Palma.

Desde el siglo XVIII se fundaron escuelas gratuitas, promovidas por los Padres Hurtado de Mendoza y Conyedo y ya en el siglo XIX, Marta Abreu de Estévez fundó las escuelas «Santa Rosalía» y «San Pedro Nolasco», para niñas y niños, respectivamente.

La clase pudiente constituye casas confortables y como en el resto de las casas coloniales del país, las cenefas fueron el primer exponente de la pintura mural. En la casa ubicada en Plaza Mayor n° 2, (hoy almacén del Museo de Artes Decorativas), se han encontrado representaciones florales, mayoritariamente coloristas en las diferentes habitaciones, que se hacían en relación con el propio color de las paredes y combinando la configuración para cada una. Se encuentran en la actualidad muy deterioradas. La composición es uniforme y en ocasiones el diseño es de asombrosa sencillez, mientras que en otras su complejidad es marcada.

Dentro de las casas con cenefas aún conservadas, resalta la que fue vivienda de Pablo Ruiz Rivalta, siendo en la actualidad la institución que conocemos como Casa de la Ciudad (Independencia y Juan Bruno Zayas), en cuyo vestíbulo aparecen diferentes capas de pintura. Algunas reiteran los motivos y tienen un singular parecido con las de la casa de Plaza Mayor n° 2, lo cual nos lleva a pensar que se trata del mismo artista o de un grupo de ejecutores del mismo estilo. Anónimos, con una factura marcadamente popular, tienen una figuración delicada y de grato acabado. Las variaciones de los motivos florales, su alternancia con columnas dóricas que portan guirnaldas a manera de fiso, nos hablan de una relativa creatividad y un disfrute lúdico en su ejecución.

Se halla nuevamente representado el mural en una obra arquitectónica, joya de la arquitectura colonial santaclareña: el teatro «La Caridad».

El edificio es un proyecto llevado a cabo por Marta Abreu de Estévez, con un costo aproximado de \$140 000 y se denominó «La Caridad» por las virtudes caritativas de su financiadora y por estar dedicado a la Virgen de la Caridad del Cobre, patrona nacional, en honor a la cual se inaugura el 8 de septiembre de 1885. Su construcción desató una transformación del centro de la ciudad, incluyendo la demolición de la Ermita de la Candelaria, la que se encontraba en el área seleccionada para el teatro. En su construcción y decoración se emplearon esencialmente especialistas y artistas extranjeros con recomendaciones por sus obras realizadas anteriormente y teniendo en cuenta que su remuneración no excediera en mucho del presupuesto donado.

La mayor parte de la decoración estuvo a cargo del filipino Camilo Salaya, egresado de la Academia San Fernando en Madrid. En un panel octagonal, situado en el centro del techo abovedado representó la Isla de Cuba iluminada por una luz con predominio del azul, rodeada de hermosas muchachas que simbolizan el Genio, la Música y la Historia. Empleó la técnica al fresco y en sus alegorías, inspiradas en la mujer cubana, no logra tipificar a la criolla de entonces.

A su alrededor, respetando la forma de V del teatro se alternan escenas alegóricas a las artes, que representan la comedia, con una escena de «La Careta Verde», la poesía, la música, la escultura, la arquitectura, la pintura, el comercio y el trabajo unidos, y cierra con la tragedia, seleccionando la escena más sangrienta del *Otelo* de Shakespeare. Los creadores aparecen presididos por la romántica cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, situada encima del escenario

y le siguen Tirso de Molina, Lope de Vega, Calderón de la Barca, López de Ayala, Moratín, Echegaray y Martzenbusch.

El fondo del techo fue realizado por el pintor italiano Matheoli, también académico. Aparecen en rojo los paneles enmarcados por finos bordes dorados y en los ángulos de unión del techo y los muros hallamos ornamentos florales de un gusto exquisito. Decoró además la boca del escenario con paneles ribeteados en dorado con fondo azul, lo cual logra una unidad en la vista frontal del teatro.

El monograma de Marta Abreu y dos bellas liras, todo en madera, son atribuidos al escultor italiano Bossi. Se decoraron con un variado cromatismo, destacándose el dorado. Se le atribuyen además los bustos de Calderón de la Barca y Echegaray, ubicados en el vestíbulo. Las cenefas que adornan este recinto de entrada con motivos florales de indudable acabado y delicadeza, se le atribuyen a Matheoli, aunque algunos restauradores les han hallado similitud con los de las casas coloniales santaclareñas. Sin que fuera realizado por artistas de primera línea, es indudable el preciosismo académico, así como el dominio técnico y la selección conceptual de motivos acordes con la función del edificio. La muralística colonial queda decorosamente representada, aunque realizada por artistas foráneos.

La República trae para Santa Clara un marcado atraso industrial, en relación con otras provincias, pues su economía no estuvo permeada por el capital extranjero. Los presupuestos se dirigían a la política y esto explica, por sí mismo, la construcción entre 1904 a 1912 del Palacio de Gobierno, hoy Biblioteca Provincial «Martí», así como la demora en la terminación del edificio que dependía de los fondos estatales. De estilo neoclásico, fue expresión de la clase dominante y se destaca por su bajo nivel de industrialización, pues predominó tanto en su ejecución como ornamentación el trabajo manufacturado. Fue un proyecto ambicioso, con una ejecución de alta calidad y de carácter funcional.

La decoración esta vez estuvo a cargo de artesanos de la localidad. En la otrora Sala del Consejo fue concebida una ornamentación de estuco, mármol y escayola, con un friso de ramas y hojas de un verde acua sobre un fondo del mismo color, pero de mayor intensidad, alternando con los escudos de los municipios más importantes de la antigua provincia de Las Villas, 31 en total, aunque 9 de ellos nunca se pintaron. El escudo de Santa Clara preside la sala, situado al centro frontal del salón. Estos escudos dan una nota de oficialidad al espacio, así como distinguen históricamente el recinto.

Las salas superiores, en las que residía el Gobernador, se decoraron con mayólica, pinturas a rodillo y con plantillas. De temas florales y gran recargamiento rememoran la presencia del Art Nouveau en nuestra arquitectura. Los colores empleados son los sepías, ocre y dorados y las paredes situadas frente a las puertas se ornamentaron con una copa de la que cuelgan ramos de flores y hojas, similares a los relieves de las columnas y las esquinas. Gran parte de estas pinturas fueron cubiertas durante la restauración de 1988, autorizándose por la Dirección Provincial de Patrimonio. Priman en el conjunto la simetría, el barroquismo y cierta rigidez en el dibujo, lo cual hace pensar en artistas populares.

Aparecen en el contexto cultural santaclareño un grupo de pintores que cursaron academia en San Alejandro, casi desconocidos en la plástica nacional por crear una obra no relevante y haber sucumbido al provincianismo. Dos de los nombres más significativos son Apolinario Chávez y Angel Valdés.

Este último, retratista y permeado de influencias europeas, selecciona cinco obras de Goya para decorar una casa situada en la calle Cuba n° 59, encargo ejecutado en 1929. Estos cinco frescos trataron de ser una réplica de *La maja y los embozados* (1777), *El pelee* (1794), *La cucaña* (1782), *El cacharrero* (1778) y *La vendimia* (1786). Su factura ha sido calificada de mediocre, aunque el artista solo contaba con 21 años cuando la realizara. Se denota el poco dominio de la técnica y el exceso de color y a nuestro juicio quedó más en el intento que en una copia seria de las obras seleccionadas, aunque en su favor alegamos el buen gusto y la necesidad de conocer esta arista muralística de uno de los artistas santaclareños de las décadas del 20 al 40 que está presente en el Catálogo de Autoridades de Artistas cubanos. Su atrevimiento en la selección de obras de tan alto vuelo, implica la necesaria comparación y una valoración poco favorable para el creador. A pesar de que no alcanza grandes valores artísticos, queda como muestra de la necesidad estética y del conocimiento y exquisitez en el gusto de la comunidad santaclareña.

Lo máspreciado de la etapa republicana, tanto estética como culturalmente, fue el proyecto de ambientación ejecutado en la Antigua Normal de Maestros, hoy Escuela Primaria «Viet Nam Heroico», en el año 1937. En este centro laboraba un grupo de pedagogos de ideas progresistas, entre ellos se destacan Gaspar Jorge García Galló y Domingo Ravenet, este último profesor de Artes Plásticas, director en aquel momento del centro y promotor del proyecto muralístico. Para la ambientación del centro invitó a los pintores jóvenes más atrevidos de entonces, cuya obra quedaría reconocida en la historia del arte cubano como la vanguardia artística, estos fueron Jorge Arche, Amelia Peláez, Mariano Rodríguez, Eduardo Abela, a los que se unen gustosamente Ernesto González Puig, profesor del centro y el propio Domingo Ravenet, así como algunos estudiantes.

Con un predominio de la temática social e histórica, muestran ya el estilo aún no madurado de estos titanes de la plástica cubana. En su mayoría fue el primer desempeño de estos artistas en la muralística, de ahí su alto valor patrimonial.

Jorge Arche nos revela una escena devastadora en la que denuncia la situación del campesinado cubano en su mural *Huracán*. En *Escolares*, Amelia realiza un retrato de tres alumnos normalistas y cubre el resto del espacio con elementos abstractos que semejan rejas coloniales, rasgos distintivos de toda su obra artística posterior. Este fue su primer mural. Para Portocarrero es también su primera experiencia muralística, su fresco *La familia* simboliza a través de figuras monumentales y volumétricas a la madre que ofrece un libro al hijo mientras el padre con el más pequeño sobre los hombros, medita y observa el

infinito. Reitera el tema social simplificando el conjunto, con un didactismo explícito acerca de la importancia de la instrucción, aun para los más humildes.

Del conjunto de murales, el de mayor atracción visual lo constituye *La conquista* de Eduardo Abela, donde con una composición compleja y asimétrica, rompiendo con la perspectiva académica, nos muestra la imagen de un indígena rodeado por españoles que siguen su rastro. Cobra fuerza el paisaje, tratado como el resto del conjunto sin un sentido de la proporción clásica. Sitúa entre los conquistadores a su personaje caricaturesco, *El bobo*, con una singular expresión de asombro ante lo acontecido.

Las obras *Educación sexual* de Mariano Rodríguez, *Los estudios* de Ernesto González Puig y *La siembra* de Domingo Ravenet fueron tapiadas por orden del nuevo director del plantel, Alfred Smith. Por sus temas suscitaron polémicas, escandalizando a elementos conservadores de la ciudad.

Después de concluidas las obras reseñadas, algunos alumnos, bajo la dirección de Ravenet, realizaron murales más pequeños con los materiales sobrantes. Solo dos se firmaron, *La lavandera* de Donaida Felipe y *Paisaje Cubano* de Irmira Quevedo. El resto ha sido nombrado según sus elementos más representativos, estos son *Niña en el camino*, *La vaquita*, *El palmar*, *Jinete* y *El corral*.

Restaurados en 1978 por la artista santaclareña Aida Ida Morales, no se tuvo en cuenta para su conservación, la protección, con toldos, del sol y la lluvia, así como evitar las rayaduras realizadas por los educandos. Su deterioro va en ascenso y deben tomarse medidas urgentes para preservar estas obras de tanta valía para la plástica cubana.

La obra artística por encargo y como medio de subsistencia está presente también en la historia de la muralística santaclareña. En el mismo año 1937 se construyó el hotel Pasaje, aún conservado como vivienda y en estado deplorable. Este hotel contaba con 30 habitaciones, originalmente distribuidas en dos plantas alrededor del lobby. Ubicados en forma circular frente a la carpeta, se encuentran bodegones y paisajes, firmados por Loo Ving, de origen asiático y muestra en su obra, particularmente en el paisaje, el sincretismo de su origen, fusionando elementos de continentes tan distantes. Del artista se conoce que trabajó a cambio de los almuerzos y algún trago, era autodidacta y realizó los murales entre 1943 y 1945. En la actualidad se encuentran en muy mal estado de conservación, lo cual impide un análisis objetivo. No obstante, se aprecia la delicadeza en la línea, el color atemperado y la composición simétrica, así como el disfrute estético con su realización. Están situados aún en lo que hoy es un edificio de habitaciones múltiples, en Julio Jover y Callejón de La Pita.

En 1953 se le encarga una nueva ambientación al ya citado Angel Valdés, para la sala principal del Palacio de Justicia, hoy Escuela Secundaria Básica Urbana «Osvaldo Herrera». Selecciona tres figuras cimera de nuestra historia: José Martí, Máximo Gómez y Antonio Maceo. A pesar de ser retratista de profesión, su acabado no es de calidad y muestran posturas rígidas y defectos

en el tratamiento de la perspectiva. El de mayores dimensiones es el de José Martí (2,5 x 2,5 m).

Cierra el período el mural realizado por Amelia Peláez en 1956 para el hogar salegiano, actualmente Politécnico Industrial «Pedro María», fresco que se encuentra en la otrora capilla, convertida actualmente en biblioteca del centro. Concluido en 1957, no fue muy bien aceptado por las monjas de la orden, dada la figuración original empleada por Amelia.

El mural, de grandes dimensiones (10 m de alto x 8 m de largo), representa a San Juan Bosco como motivo central. A través de diferentes planos compuestos por tonos azules, verdes, grises, amarillos y valores negros y blancos, nos ofrece la figura de San Juan Bosco como motivo más importante, demarcado por la gruesa línea negra que caracteriza el estilo ameliano y sabiamente rodeado de rejas coloniales, ángeles flotando en la parte superior y en la inferior dos péndulos. Alcanza un lenguaje de modernidad, emparentándose con la filiación del cubismo y la interpretación personal y de gran cubanía que la tipificará en el resto de las creaciones.

Se hace evidente que tanto la colonia como la neocolonia contaron en la muralística con exponentes decorosos, algunos de los cuales —como los murales del Teatro La Caridad, el proyecto de Domingo Ravenet en la Normal de Maestros y el San Juan Bosco de Amelia Peláez—, alcanzaron relevancia patrimonial. En todos los casos el fresco fue la técnica por excelencia y predominaron los encargos foráneos más que la creación local. Muralistas como Orozco han considerado el mural como la pintura más grandiosa y pura, la más lógica y poderosa, la más desinteresada, pues no puede ocultarse para el beneficio de unos pocos. Consideramos además que sus imágenes petrifican en el entorno nuestro devenir, de aquí que fundan vida y pensamiento, arte e historia.

No queden, pues, ocultos e inadvertidos estos murales de nuestro mundo cotidiano; apreciemos este arte, en ocasiones centenario, con el conocimiento y devoción que merece. Contemplemos con un pensamiento histórico y estético cada mural que a nuestro paso podemos salvar del empolvamiento, la destrucción y el olvido.