

El proceso educativo desde los diferentes contenidos, singularidades de la escultura en la formación integral de los estudiantes universitarios

Educational process their different contents, singularities to the sculpture the Formation integral in university students

Dra. C. Laura Margarita Fernández-Martínez, laurafm@uo.edu.cu

Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, Cuba

Resumen

En el presente artículo se abordan importantes referentes teóricos que posibilitan la formación integral de los estudiantes universitarios. Desde el proceso educativo se atiende con sus diferentes contenidos, singularidades de la escultura como manifestación artística, con la que se trabaja metodológicamente. Sin embargo, es necesario establecer una posición teórico metodológico al respecto para poder evidenciar la relación educación-cultura, la comprensión de la educación artística en esa relación y su contribución a la formación integral. Desde el punto de vista didáctico, se sustenta en los fundamentos del proceso de enseñanza-aprendizaje, relacionados con la Didáctica de la Educación Superior y en el análisis y valoración de los componentes del proceso de enseñanza aprendizaje donde se revele la dinámica de las relaciones entre estos que se constituye en un proceso dialéctico donde a partir de las condiciones creadas el sujeto se apropie de las herramientas necesarias para interactuar con la realidad.

Palabras clave: Educación artística, formación integral, manifestación artística, escultura.

Abstract

Presently article is approached important relating theoretical the in artistic education, that facilitate the formation integral in university students, the educational process their different contents, singularities to the sculpture artistic manifestation, with which one works methodologically. However, it is necessary to establish a methodological theoretical position in this respect to be able to evidence the relationship education-culture the understanding of the artistic education in that relationship and their contribution to the formation integral. From the didactic point of view, it is sustained in the basics of the teaching-learning process, related with the Didactics of the Superior Education and in the analysis and valuation of the components of the process of teaching learning where the dynamics of the relationships is revealed among these that it is constituted in a dialectical process where starting from the created conditions the fellow appropriates of the necessary tools for interaction with the reality.

Key words: artistic education, formation integral, artistic manifestation, sculpture.

Introducción

En el proceso docente educativo se manifiestan una gama de relaciones interpersonales. En tanto la comunicación visual, ejerce influencias específicas en el desarrollo artístico-estético de los estudiantes así como las formas que se adopten para organizar el proceso docente, los métodos empleados, las formas de evaluación, que van a reflejar un clima comunicativo peculiar en cada situación, lo cual trasciende los límites del aula (Fernández, 2012).

Se parte de lo general a lo particular, al tener en cuenta que el profesor de acuerdo con el plan de estudios, los objetivos específicos de la disciplina y de la asignatura *Apreciación Artística* que imparte, y sus conocimientos y habilidades personales; elige la o las formas y los medios a través de los cuales transmitir los contenidos: el discurso magisterial, los textos escolares, los diferentes ámbitos culturales de la localidad, los materiales audiovisuales, las guías sobre apreciación para la discusión grupal, las dinámicas de grupo, cada uno de los cuales tiene lenguajes, códigos y características específicas (López, *et al*, 2008).

Para asegurar la transmisión del significado que expresa la obra seleccionada para su estudio, debe considerar siempre que en la relación pedagógica cada estudiante asigna su propio sentido al mensaje en función de diversos factores: motivacionales, códigos socio-culturales, vivencias, experiencias y conocimientos previos en relación al contenido a tratar (Ramírez, 2004).

Se parte del concepto de Escultura, sus clasificaciones y materiales técnicas. Se llama escultura al arte de moldear el barro, tallar en piedra, madera u otros materiales. Es una de las Bellas Artes en la cual el escultor se expresa al crear volúmenes y conformar espacios. En la escultura se incluyen todas las artes de talla y cincel, junto con las de fundición y moldeado, y a veces el arte de la alfarería (Rodríguez, 2009).

La escultura se divide en dos grandes ramas, la estatuaria y la ornamental, según que represente la forma humana y exprese las concepciones suprasensibles del hombre o se ocupe en reproducir artísticamente los demás seres de la naturaleza, animales o vegetales. La primera lleva con propiedad el nombre de escultura y tiene un ideal propio, al desempeñar la segunda un papel secundario al servir de auxiliar a la primera y a la Arquitectura. La estatuaria a su vez comprende varios tipos, de bulto redondo y de relieve.

Materiales y técnicas tradicionales:

- **Arcilla:** (Del griego *arguilos*: arcilla blanca), es uno de los materiales más antiguos utilizados por el hombre por ser fácil de modelar y no necesitar de utensilios especiales, ya que se pueden utilizar simplemente las manos. Con el barro se pueden sacar moldes para después trabajar con otros materiales. Si es empleado como material definitivo debe cocerse; en este caso recibe el nombre de terracota.
- **Piedra:** Este material es usado desde muy antiguo por encontrarse abundantemente en la naturaleza. Para manejar la piedra se necesitan herramientas especiales. Las piedras más comunes en la escultura son: piedra caliza, mármol, arenisca, alabastro, granito, basalto, diorita y otras piedras duras.
- **Hierro:** El hierro es un metal que se utiliza para hacer esculturas, mediante distintas técnicas de trabajo. Estas son: repujado, forja, soldadura eléctrica, soldadura autógena.
- **Madera:** Es un material muy apreciado por los escultores, por sus propiedades físicas y buenos resultados. Hay muchos tipos de madera y según sus cualidades puede dejarse la escultura en su color natural o por el contrario pintarse en un policromado adecuado a cada textura. Las maderas llamadas nobles se dejan en su color natural. Son el nogal, roble, haya, cedro, caoba y otras. La madera se corta al menos cinco años antes de ejecutar la obra, en la estación de invierno cuando la savia está en las raíces y de esta manera se consigue que esté bien seca y sin dar lugar a descomposición de la materia.

Desarrollo

Esbozo histórico sobre la escultura santiaguera

En esta parte de la región hay una variada representatividad de la escultura como manifestación plástica que desde el primer tercio del siglo XX, Resalta en esta etapa la actividad ejecutada por el taller de Piedra Santa dirigido por Ugo Luisi, por lo que aportaron importantes obras a los generales de independencia entre ellos Joaquín Castillo Duany, José María Heredia, José Maceo Grajales, así como los bustos de Saturnino Lora Guillermo Moncada, entre otros (Rodríguez, 2009).

Estos conjuntos en su ejecución son de gran excelencia, presentan un buen dominio técnico-material, del mármol y el bronce, buen uso de las proporciones clásica y la consumada belleza estatuaria, derivadas ambas de la estética del neoclasicismo académico. Son obras de gran valor histórico-social, el cual está dado en el impulso de voluntad y sentimiento patriótico de sus promotores por perpetuar a los próceres de la guerra de independencia y las figuras de la cultura nacional, para que sus retratos en los parques fueran elementos didácticos para la memoria histórica (Desquiron, 2008).

Por otra parte se valora que en la etapa de los años del treinta al cincuenta la participación de los artistas cubanos en la arista escultórica dejara toques distintivos que coincide con la apertura de Estudios Libres para Pintores y Escultores (1937), así como el segundo salón de pintores y Escultores en (1938) y el primer congreso de Arte y Cultura en (1939) en Santiago de Cuba. Dentro de la escultura en esta parte de la región el escultor más moderno fue Rene Valdés, el cuál impregnó un aire de contemporaneidad a la escultura de mediano y pequeño formato, su obra atrevida y sincera en el plano estético y formal introdujo las concepciones del voluminismo de Bernard Reder, tridimensionalidad de franco sentido que impone su independencia en el espacio sin ataduras de basamentos y se expresa por la racionalidad y autosuficiencia del volumen esférico (Téllez y Ferrer, 2017).

La escultura ambiental monumental da pasos agigantados en esta etapa y dentro del panorama conmemorativo el género del retrato sobre el pedestal fue extendido ampliamente en el área pública, debido a que el ayuntamiento santiaguero creció en posibilidades económicas para emprender mayores construcciones y por el ideal estético burgués de la clientela.

Por tanto la primera mitad del siglo XX cerrara con célebres conjuntos monumentarios entre ellos los 26 monumentos a los generales de la Guerra de Independencia (1957), de gran vigencia histórica y social para la formación de las futuras generaciones.

A partir de 1959, con el triunfo de la Revolución, la escultura monumental constituye una expresión del sistema de valores ideológicos que identifica la nueva sociedad, cuya finalidad está en contribuir a la formación política y estética de nuestro pueblo.

Por tanto en esta etapa de (1959-1972) la escultura conmemorativa según lo referido por Rodríguez (2009:30) se enfoca en dos objetivos fundamentales:

- Aduñarse de la imagen de los héroes que son símbolos del pensamiento y la voluntad de la lucha por la independencia patria. En este perfil se produce la realización de retrato sobre pedestal.
- Señalar hechos y sitios históricos donde cayeron los héroes durante la lucha insurreccional. Esta línea señaladora se relaciona con la producción de tarjas y obeliscos.

En esta etapa las tipologías del busto sobre pedestal, las tarjas y los conjuntos piramidales constituyeron las formas predominantes de representación, donde predomina el carácter histórico de la ciudad. Las tarjas bustos y obeliscos son preciados homenajes con sencillos lenguajes expresivos que engrandecen la conciencia patriótica de identificar sus héroes en el espacio histórico y social (Rodríguez, 2009).

A partir de 1973, surge una nueva etapa relacionada con la escultura conmemorativa que perfecciona su quehacer artístico-social hasta nuestros días. Esta etapa, en sus inicios, estuvo enmarcada a la celebración del XX aniversario al Asalto al Cuartel Moncada, por lo que se generó una mayor labor inversionista que permitió el desarrollo de sistema monumental y parque-monumento. Lo anterior, impulsó la revitalización y creación de nuevos espacios urbanos de una mayor calidad que en la etapa anterior donde muestra la plena asimilación de concepciones estéticas-formales contemporáneas.

La revitalización de las topologías de conjunto monumental de escala monumental y parque-monumento bajo las nuevas condiciones económicas y expresivas producirá cambios no solo en los niveles de énfasis forma y contenido al cimentar en la práctica los criterios de armonización visual con el entorno y sus valores. Sino en la conciencia sobre la percepción visual de los receptores mediante una relación directa con el símbolo plástico del hecho conmemorativo (Desquiron, 2004).

En esta etapa se trazan dos direcciones fundamentales (Rodríguez, 2009):

1.- La primera dirección se mantiene apegada a los modelos tradicionales adherida a prototipos eclécticos de la escultura tradicional conmemorativa y presenta en sentido general las siguientes líneas (Rodríguez, 2009).

- Línea del retrato, personificada por busto sobre pedestal.
- Línea del modelo señalizador.

2.- En la segunda dirección se desarrolla sobre la base de la interpretación plástica de la figura o el hecho artístico, que se traduce en mayor calidad expresiva en la

representación artística y se afirma con una nueva posición estética signado por las tendencias de la vanguardia que potencia el contenido social y didáctico del monumento en una relación comunicativa adecuada a los valores culturales e históricos de entorno ambiental, para el cual se trazan las siguientes líneas (Rodríguez, 2009).

- Línea de los volúmenes abstractos muestra la experimentación con formas geométricas puras apoyadas en la solidez conceptual y en la fuerza simbólica expresiva del contenido estético.
- Línea neofigurativa: se impone por su sentido interpretativo de cuya base realista se extrae la esencia formal, puede establecer una comunicación entre lenguaje figurativo y las configuraciones geométricas abstractas.

En sentido general, se significa algunas características de exponentes, en las que puedes profundizar a través del folleto digitalizado dispuesto en la red de informática.

Avenida de los Libertadores

Ubicada al final del último tramo de la Carretera Central, entre el Paseo Martí y la Avenida Victoriano Garzón, es uno de los sitios de esta ciudad que en 500 metros atesora altos valores patrimoniales. Esta fue inaugurada el 24 de febrero de 1957 con el ambicioso proyecto de emplazar sobre pedestal los bustos en bronce de patriotas santiagueros de la Guerra de Independencia (Rodríguez, 2009).

En él intervinieron los escultores Teresa Sagaró y Jaime Sotera, mientras el arquitecto Francisco Ravelo Repilado concibió la ubicación de los bustos sobre pedestales. El valor paisajístico de la Avenida de los Libertadores, de la ciudad de Santiago de Cuba, se lo da el contexto abarcador de visuales interesantes hacia la Sierra Maestra y edificaciones de la urbe santiaguera (Rodríguez, 2009).

El elemento verde de los árboles sembrados, y sus atributos monumentales se lo dan los edificios que prestigian ese enclave como el antiguo Cuartel Moncada, el Palacio de Justicia, el hospital Oncológico y el Parque-Museo Abel Santamaría. Por los años 60 del pasado siglo fueron retirados los bustos y en 1995 se repusieron, incorporándose los de José Maceo y Flor Crombet, hechos por los escultores Alberto Lescay y Luís Mariano Frómata (Rodríguez, 2009).

Entre las figuras representativas podemos encontrar a: Mayor General Antonio Maceo y Grajales, General de División Guillermo Castillo Duany, General de Brigada: Tomás Padrón Griñan, General de Brigada Vicente Pujols Puente entre otros, cabe destacar que

en 1995 la Comisión Provincial de Monumentos decidió dar una nueva distribución a las obras de acuerdo a la representatividad del mambí con el entorno (Rodríguez, 2009).

La tarja 30 de Noviembre

Fue inaugurada el 14 de junio de 1959, dedicada a los acontecimientos del 30 de noviembre de 1956, es una pieza excepcional de su tipo dentro de la ciudad, la placa de bronce que grafica los nombres de los tres mártires de la acción armada: Pepito Tey, Tony Aloma, y Otto Parellada (Rodríguez, 2009).

Busto a Oscar Lucero

Ubicado en el pequeño parque de Trocha y Pizarro el 15 de Mayo de 1960 es una escultura de José Julián Vicente Aguilera. El busto vislumbra una buena lección de las proporciones de la cabeza humana y la imperiosa intención de penetrar en las intimidades del carácter y el pensamiento del joven revolucionario (Rodríguez, 2009).

Busto a Camilo Cienfuegos

Ubicado en el parque de la Libertad (antigua Plaza de Marte); inaugurada el 28 de octubre de 1964, del escultor Rene Valdés Cedeño, la figura aparece sin el sombrero alón, sin gran acentuación fisonómica se difuminan hasta terminar en la barba triangular, en la que apenas se dibujan las líneas onduladas del atributo personal del héroe de Yaguajay, el escultor escogió la piedra de textura porosa como material definitivo desafiando la imagen del héroe, que más que una representación es una interpretación interior del escultor (Rodríguez, 2009).

Busto a Orlando Fernández Montes de Oca

Situado entre 1967-1968 en el sitio aledaño al parque de la Libertad, el busto del joven, miembro del movimiento 26 de Julio, asesinado por los miembros de la tiranía. Fue ejecutada por el escultor Jaime Soteras González, se concentra en la expresión psicológica del rostro, impresiona por la simbiosis de un estilo fuerte y depurado al conjugar el realismo con alguna línea melódica de la belleza clásica (Rodríguez, 2009).

Obeliscos

Se erigen entre 1960-1964, simbólicos homenajes a mártires de la Revolución en áreas perimetrales de la ciudad, así como en las carreteras de: Siboney, Mar Verde, El Morro, El caney y Punta Gorda. Estos se caracterizan por ser simples monolitos de hormigón, piedra o ladrillo, con una leyenda tipográfica informativa y en la composición se le adicionaba una un relieve del mártir.

En 1964 la Comisión Nacional de Monumentos decidió sustituir los modelos anteriores por unos más elaborados y unitarios en su configuración conmemorativa, por lo que la configuración del obelisco fue resuelta a partir de una esbelta pirámide de sección triangular apoyada con un basamento rectangular con un planito inclinado, en estos relieves trabajaron varios artistas entre ellos Luis Mariano Frómata Bustamante, José Julián Vicente Aguilera, y Sadie Caballero Villar (Rodríguez, 2009).

Granjita de Siboney y los 26 monumentos de la carretera

Es monumento nacional y fue inaugurada el 23 de julio de 1963. Muestra exponentes de los preparativos previos al asalto al Cuartel Moncada, así como objetos personales de los asaltantes. El inmueble es histórico en sí porque sirvió de cuartel general a los revolucionarios.

Es necesario resaltar que en el tramo comprendido desde la Granjita de Siboney hasta el límite vial de entrada a la ciudad de Santiago de Cuba, fueron ubicados 26 monumentos, que marcan la ruta iniciada por los jóvenes del centenario hacia la segunda fortaleza del país en la segunda fortaleza del país, en la madrugada del 26 de julio de 1953.

Su ejecución estuvo a cargo de un equipo multidisciplinario entre ellos arquitectos, diseñador gráfico y el máximo dirigentes políticos Juan Almeida Bosque.

En sentido general el conjunto monumental posee una expresión simbólica en simples formas abstractas en su geometría de líneas puras, para dinamizar ideales de permanencia y perpetuidad; la mayoría de las obras se manifiestan en una relación dialógica vital y armónica con las particularidades paisajísticas y topográficas del sitio.

Es meritorio destacar los valores patrióticos del conjunto monumental en el que se destaca el carácter testimonial porque como refiere Pereira (1973:6) “la obra reedita y evoca una trayectoria en cuyo tránsito cada elemento rebasa su unicidad para inscribirse a nivel expresivo, en una obra total que funciona como sistema monumental indisoluble”.

Los monumentos (Ciro-Julio-Rigoberto), así como (Walfredo-Horacio-Pedro) y (José-Oscar-Hugo); constituyen obras de mayor elaboración y riqueza conceptual, sus pretensiones escapan del marco de la pieza única para extenderse en conjuntos en sí mismos, en su proyección de parques, de estancia para el reposo y se revaloriza el equilibrio entre los elementos construidos y las características del paisaje natural (Rodríguez, 2009).

El monumento a (José-Oscar-Hugo), retoma la pirámide como elemento geométrico de base, la composición de cinco pirámides están resueltas con maestría en el espacio de su emplazamiento, su ubicación en la parte alta de la colina y la recreación piramidal en distintas gradaciones de tamaño acentúan las visuales ascendentes-descendentes del conjunto monumental (Rodríguez, 2009).

Una de las piezas más originales del conjunto monumental es el monumento que se encuentra en la parada de ómnibus, en la que se destaca una sencilla tarja adosada al muro de piedra, el techo de tejas criollas de barro y muros con vanos abiertos, crean espacios íntimos del sombreado cobertizo de la arquitectura colonial santiaguera. Estas tres variantes monumentarias adquieren gran valor social al vincularse con los pobladores de la zona de marcado tráfico vial, que permite al espectador una relación cotidiana con los mártires representados (Rodríguez, 2009).

Cementerio de Santa Ifigenia tesoro del arte funerario

Con casi un siglo y medio de existencia el Cementerio Patrimonial Santa Ifigenia, en Santiago de Cuba, es una joya del arte funerario, con piezas que perpetúan la memoria de héroes y resguardan el cariño de la familia, convirtiendo el lugar en un interesante sitio cultural e histórico. Declarado Monumento Nacional el siete de febrero de 1937, y ratificado como tal el 20 de Mayo de 1979, tiene una extensión de 133 mil metros cuadrados, y actualmente acoge más de ocho mil sepulcros.

La necrópolis santiaguera constituye un recordatorio de los sucesos del pasado y presente de la nación, pues en él reposan algunos de los hombres y mujeres más valientes de las guerras independentistas, al igual que relevantes personalidades del arte, la cultura y la ciencia. Muy próximo a la entrada, y sin dudas uno de los mayores atractivos del sitio, se encuentra el imponente mausoleo que protege los restos del Apóstol José Martí, al cual se le rinde permanente guardia de honor en ceremonia militar.

Inaugurado el 30 de junio de 1951, la obra es fruto del ingenio del arquitecto Mario Santi, quien en 24 metros de altura creó un inmueble donde las cenizas del héroe cubano siempre se acompañan de la bandera nacional y un ramo de flores blancas, haciendo realidad la máxima del inmortal patriota.

El monumento funerario parte de un basamento circular donde se desarrolla el recinto en que reposan, en un túmulo de bronce, los restos de José Martí. Este ámbito muestra los escudos de las naciones libres de América en el momento en que fue construido.

Sobre ese basamento se alza un cuerpo hexagonal que, apoyado en arcadas sobre pilares, alcanza una altura que permite conformar seis grandes cruces latinas, unidas entre sí en aristas transformadas en imponentes cariátides representativas, por sus atributos, de las seis antiguas provincias de la Isla.

También sepultadas están otras figuras ilustres vinculadas a las guerras independentistas, como Frank País García, Otto Parellada, Tony Alomá, Pepito Tey, y mujeres relevantes, entre ellas Mariana Grajales, madre de los heroicos hermanos Maceo, y María Cabrales, esposa del Titán de Bronce. Allí se puede visitar el lecho donde reposan los restos mortales del jefe de la primera contienda bélica contra la colonia española, Carlos Manuel de Céspedes. La tumba erigida en su honor fue esculpida en mármol y ubicada en el pasillo central del camposanto, con desbordada alegoría a elementos de la naturaleza que representan a la nación agradecida. Ese conjunto relata la historia de la lucha independentista a través de atributos como la bandera cubana y la del 10 de Octubre. El mausoleo a los Mártires de la Revolución y el Panteón de las Fuerzas Armadas, dan continuidad a la etapa revolucionaria que se completa en el monumento a los caídos en otras tierras durante las misiones internacionalistas.

Pero este también es el cementerio de la música y los artistas, con su Sendero de los Trovadores, con los restos de Pepe Sánchez -creador del son-, y muchos célebres, entre ellos Francisco Repilado (Compay Segundo), quien junto al Buena Vista Social Club recorrió el mundo. Completan el fresco artístico las delicadas imágenes de ángeles y madonas, quienes recrean sentimientos que denotan tristezas, dolor, compasión y resignación, en un ambiente de sencillez, sobriedad y elegancia. En el cementerio de Santa Ifigenia, el arte funerario cobra vida, se asemeja a una ciudad esculpida en mármol y granito, y donde se distinguen estilos como el neoclasicismo, Art decó y ecléctico. Todo el conjunto está lleno de simbolismo y constituye un ejemplar significativo de la influencia estilística del Monumental Moderno en la arquitectura local así como de la integración de arquitectura y escultura.

Conjunto Escultórico Bosque de los Héroes

Escultura monumentaria y ambiental cubana. Primer monumento construido en Cuba para rendir homenaje al Che Guevara y a sus compañeros caídos en Bolivia. Develado el 15 de octubre de 1973 en el marco de las actividades por el VI aniversario de la caída en combate del Ché y su guerrilla internacionalista. La ejecución estuvo bajo la

dirección general de la escultora Rita Longa, quien utilizó elementos artísticos naturales para representar el escenario de guerra. Ubicado en una pequeña elevación de Avenida de las Américas, una de las arterias principales de la ciudad de Santiago de Cuba, entre las calles M y Casero en el Reparto Terraza.

Sobre una plataforma escalonada de granito, se encuentran colocadas las piezas de mármol blanco de distintas dimensiones, en las que se representan las imágenes y posiciones de aquellos hombres y la posición que ocupaban dentro de la estructura organizativa creada por el Comandante en la guerrilla: Centro o Estado Mayor, Vanguardia y Retaguardia.

En quince de los paneles superiores están grabadas las imágenes, seudónimos de guerrilla, fecha y lugar en que cayeron combatiendo; en otros cuatro, aparecen textos que revelan las cualidades humanas, así como los objetivos de lucha. Una tarjeta orientadora contiene los grados militares que alcanzaron cada uno de ellos, nombres y apellidos, seudónimos de guerra, fecha de nacimiento y organización política a la que pertenecían (Rodríguez, 2009).

Complejo Monumentario Abel Santamaría

Este complejo monumental fue inaugurado el 26 de Julio de 1973; se inserta en los terrenos del antiguo hospital Saturnino Lora, se inscribe en un área urbana de alto valor significativo por su riqueza patrimonial e histórica, el parque conmemorativo funciona como área congregacional y espacio social donde quedan bien definidas.

El proyecto estuvo a cargo de los arquitectos Fernando Pérez O'Reilly y Raúl Oliva y el escultor René Valdés Cedeño quien resultó ganador del concurso, a este se unieron los artistas que participaron en el concurso entre ellos: Mario Trenard Giliac, Luís Mariano Frómata, Guarionex Ferrer Estiú (1947-2007). La obra se destaca por su sencillez de su lenguaje formal y su belleza simbólica de sus imágenes y se inserta con una articulación ambiental en el significativo escenario histórico. La planta presenta la forma de una estrella ochavada en la que solo cuatro de sus ángulos escalinatas para flanquear el acceso a la fuente; el cuerpo geométrico queda sustentado por una columna oculta tras una cortina de agua, la cual proyecta la ilusión del volumen cúbico suspendido por la fuerza de la cascada, este juego intertextual del elemento agua como agente dinamizador del conjunto, propone diversidad de significados para el receptor (Foto 1).



Foto 1 Monumento Abel Santamaría

La Plaza de la Revolución y la figura ecuestre de Antonio Maceo

Inaugurada el 14 de octubre de 1991, está situada a la entrada de esta heroica ciudad, la Plaza de la Revolución Antonio Maceo se alza majestuosa desafiando el tiempo. Precisamente ese histórico momento formó parte de la clausura del IV Congreso del Partido Comunista de Cuba, realizada por Fidel ante miles de santiagueros que por primera vez se concentraban en esta Plaza para escuchar al líder máximo de la Revolución Cubana.

A la figura escultórica del Titán de Bronce la acompañan 23 gigantescos machetes fruto del artista plástico Guarionex Ferrer Estiú, los que simbolizan y recuerdan el 23 de marzo de 1878, momento en que se reanudó la lucha independentista tras la Protesta de Baraguá protagonizada por el General Antonio.

Este conjunto monumental dispone igualmente de la Llama Eterna en honor al General Antonio y a nuestros mártires, la Estrella de la Ciudad Héroe y la Orden Antonio Maceo, así como el Salón de Protocolo y un hermoso vitral que se complementan con las plantas que lo adornan. La Sala de Exposición Holográfica es otro de los componentes de la Plaza, en la cual el visitante puede observar pertenencias del Titán junto a documentos, mapas y fotos, todo esto explicado por experimentados museólogos. La plaza es escenario de relevantes acontecimientos políticos, sociales y culturales (Foto 2).



Foto 2 Plaza de la Revolución Mayor General Antonio Maceo Grajales

Monumento al Cimarrón

La obra que se inauguró en el año 1997, ubicada en El Cobre y auspiciada por la UNESCO, la Casa del Caribe y Fundación *Caguayo*. La obra el Cimarrón, es un símbolo muy importante porque implica libertad. Es un concepto universal y no privativo de los negros: puede ser de chinos, de blancos, de todos los seres humanos del mundo porque donde quiera que hubo esclavitud existieron los cimarrones.

Por otro lado Juan Moreno, el negrito de la Virgen de La Caridad (patrona de Cuba), a los diez años era esclavo -según reza la leyenda- y luego se hizo cimarrón. Existe una conexión directa con la Virgen, con la mina de Cobre, donde está enclavado el Monumento, que es una de las más antiguas del continente americano. Allí hubo grandes rebeliones muchos años antes de que se le otorgara en Cuba la libertad a los esclavos ellos la lograron por su lucha, por su fuerza. En El Cobre, ese poblado mágico, existen esos dos símbolos: el de la Virgen y el del Cimarrón y todo eso vive y late en la gente de El Cobre, están allí y son palpables.

Escultura de Juan Almeida Bosque

En la fachada del teatro Heredia, se encuentra ubicada escultura del Comandante de la Revolución, entrañable líder para los santiagueros. Fallecido en el 2009, el jefe guerrillero y dirigente político dejó una estela de cariño y de obras económicas, sociales y culturales en las cuales evidenció su sensibilidad de artista y su calidad humana. Con unos 32 metros de altura y poco más de 19 metros de ancho, la escultura pesa alrededor de 16 toneladas y desde los comienzos de su emplazamiento, apenas meses atrás, ha llamado la atención de lugareños y visitantes por sus dimensiones y majestuosidad.

En el conjunto prevalecerá la frase de Almeida *Aquí no se rinde nadie*, antológica en la historia de rebeldías y resistencia de los cubanos e inspiración para la continuidad de las actuales transformaciones emprendidas por la Revolución (Foto 3).



Foto 3 Escultura del Comandante de la Revolución Juan Almeida Bosque

Conclusiones

1. *El mundo contemporáneo exige repensar nuestras concepciones de educación artística en las diferentes disciplinas de la enseñanza del arte que en nuestro caso se nutre de una riqueza artística delineada por diferentes matices que con luz propia mantienen la ciudad en un lugar importante en la cultura cubana por lo que el material presentado reúne una apretada sintáxis de algunas manifestaciones de la plástica santiaguera así como el análisis formal y conceptual de varios exponentes El trabajo del proceso docente propicia de una comunicación, vivencial, abierta a la experiencia, flexible y creadora con respuestas adecuadas a los diseños curriculares de la educación artística.*

Referencias bibliográficas

1. Desquiron, A. (2004). Un mundo de cosas. Los 80 en las artes visuales de Santiago de Cuba. *Revista SIC*. (22), 8-9.
2. Desquiron, A. (2008). Las artes visuales Santiagueras en el 2004. *Revista SIC* (26), 12-15.
3. Fernández M., L. M. (2012). El arte local como recurso vivencial-didáctico en el proceso de la apreciación plástica en el contexto pedagógico. *Revista IPLAC*. (4), 2-3.
4. López R., O. et al. (2008). *La obra de arte en el proceso de comunicación artística*. Recuperado de <http://www.monografias.com/trabajos55/obra-de-arte-como-emisor/obra-de-arte-como-emisor2.shtml>.
5. Ramírez, L. M. (2004). Impresiones de un salón de Artes plásticas. *Revista SIC*. (21), 4-5.
6. Rodríguez J., M. (2009). *La Escultura conmemorativa en Santiago de Cuba. 1959-2000*. Santiago de Cuba: Ediciones Santiago.
7. Téllez V., S.; Ferrer T., L. M. (2017). La labor pedagógica del escultor René Valdés Cedeño (1916-1976). *Revista Maestro y Sociedad* 14(4), 698-710. Recuperado de <http://www.revistas.uo.edu.cu/index.php/MyS>