COLECTIVO DE AUTORES

LA PINTURA CUBANA EN LAS VILLAS

Temas, estilos, estéticas

EDITORIAL FEIJÓO

LA PINTURA CUBANA EN LAS VILLAS

Temas, estilos, estéticas

LA PINTURA CUBANA EN LAS VILLAS

Temas, estilos, estéticas

COLECTIVO DE AUTORES

EDITORIAL
FEIJÓO

Este libro de la Editorial Universitaria Samuel Feijóo ha sido evaluado y aprobado para su publicación por pares académicos especializados con grados científicos de doctores, mediante un proceso a doble ciegos.

© Mayelín Leal Machado, Misael Moya Méndez, Raiza Fernández Niubo, Anisa Rodríguez Cárdenas, Antonio Alberto Pérez Santos, 2025

© Sobre la presente edición: Editorial Feijóo, 2025

ISBN: 978-959-312-680-9

Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas CC BY-NC-ND

Colección: Monografías Científicas | Edición: Miriam Artiles Castro| Editorial Feijóo: Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas, Carretera a Camajuaní, km 5 ½, Santa Clara, Cuba

Índice

Presentación | 7

El retratista Torres: pasión y estética del pastel | 9
Mayelín Leal Machado y Misael Moya Méndez

Entre lo real y lo imaginario: la estética de la acuarelista Uriarte | 25
Raiza Fernández Niubo y Misael Moya Méndez

Los retratos martianos de Adela y la estética prodigiosa del sauce | 38
Anisa Rodríguez Cárdenas

Pável Lominchar y la estética de las transfiguraciones | 43
Antonio Alberto Pérez Santos

Epílogo | 49

Presentación

El interés por estudiar en forma sistematizada el desarrollo de la pintura cubana en Las Villas data de finales de los años noventa del pasado siglo XX.

El foco de atención de los estudios académicos ha estado sobre todo en los movimientos más contemporáneos y experimentales, comprensible cuando de una visión situada, en correspondencia con los desarrollos artísticos de nuestro tiempo histórico, se trata. Sin embargo, prácticas creativas de menor impacto nacional han generado formas expresivas regionales de importancia para comprender convivencias múltiples dentro de nuestra diversidad cultural característica.

En el territorio de la antigua provincia de Las Villas (referencia que utilizamos no por geográfica, sino por cultural) se priorizó la atención al movimiento de pintores populares, aunados por Samuel Feijóo, como real evidencia de expresiones autóctonas, pero invisibilizando a ratos herencias y tradiciones (algunas incluso vinculadas a —o derivadas de— prácticas académicas), también válidas dentro del conjunto expresivo visualmente rico y activo del territorio.

Los estudios y notas del presente volumen tienen por finalidad destacar estas otras (y muchas) posibilidades investigativas, en

las que incluso pueden encontrarse vasos comunicantes prometedores y continuidades relacionables en una sutil noción de escuela, a ratos interrupta, pero posible de escudriñar si el conjunto requerido de estudio hallara completamiento algún día. Porque de estos temas, estilos y estéticas hay representantes activos dispersos por toda la región, necesitados del reconocimiento oportuno.

Quisiéramos que el presente conjunto sirviera de estímulo para la imprescindible continuidad científica de una línea de investigación estimulante y prometedora.

LOS AUTORES

El retratista Torres: pasión y estética del pastel

Mayelín Leal Machado
Misael Moya Méndez

"Mi interés por la plástica comienza desde muy temprano. Pero una de las cosas que más me motivó fue ver pintar a Romañach: tuve ese privilegio".[1] De esta forma, Juan Orlando Torres Martínez, artista plástico santaclareño,[2] describe el nacimiento de su inclinación vocacional por el arte desde una edad muy temprana, precisamente cuando, siendo niño, conoce un día de vacaciones en las proximidades de su natal Caibarién a aquel señor que a partir de entonces se convertiría en su ídolo. Cayo Francés, escenario de aquel encuentro, rememora una página importante en la vida del artista. Ingenuidad y privilegio se mezclan al brindarle la posibilidad de acercarse —a través del amigo común Pepe Cruz— al que deberá ser el gran maestro que describe por sí solo los cincuenta años de la era republicana cubana en las artes representativas, al insigne profesor y artista Leopoldo Romañach, a quien observa pintar con agilidad y sabiduría muchas

[1] Entrevista con el artista (13 de octubre de 1997). En adelante, las citas corresponden a esta misma entrevista.

[2] Lo definimos como santaclareño, pese a haber nacido en Caibarién (2 de febrero de 1925) y haber vivido allí un lapso aproximado de diez años, porque una vez graduado en San Alejandro (La Habana), fijó su residencia en Santa Clara y a esta ciudad dedica como profesor y creador su talento artístico desde 1946 hasta su muerte (20 de junio de 2020).

de las notables marinas que hoy atesoran museos de Cuba y del mundo.

Con muchos esfuerzos personales, en una etapa política, social y económicamente conflictiva, Torres Martínez logró graduarse en 1945 en la Escuela Nacional de Bellas Artes San Alejandro, en La Habana, con los títulos de Profesor de Dibujo y Modelado, y Profesor de Dibujo y Pintura. Ello le posibilitó presentarse, un año más tarde, a la III Exposición Nacional de Pintura y Escultura en el Salón de los Pasos Perdidos del Capitolio Nacional, donde expuso un óleo titulado *Reto*,[3] y abrirse paso en la vida de la creación y la enseñanza, pues, durante más de cuarenta años, Torres se desarrollará paralelamente en ambas direcciones, hasta que en 1991 se jubila de la docencia y se entrega por entero a la plástica.

En San Alejandro, donde adquirió gran parte de los conocimientos que más tarde perfeccionara y donde fuera alumno no solo de Leopoldo Romañach, sino también de Esteban Valderrama, Manuel Vega López, Juan José Sicre y Domingo Ramos, la difícil técnica del pastel[4] no era propiamente enseñada: solo se le

---

[3] En esta exposición, junto a la obra de Torres fueron exhibidas las de artistas de gran renombre, entre ellos: Jorge Arche, Mirta Cerra, Marcelo Pogolotti y Rita Longa.

[4] A la hora de delinear un concepto sobre el pastel, se han encontrado variados textos cuyos autores explican la técnica de manera distinta, sobre todo al referirse a sus componentes químicos. Partiendo de dichos textos, e incluyendo la experiencia del retratista Torres, proponemos la definición siguiente:

Pastel: Técnica nacida en el s. XVII y difundida en el XVIII, formada por tierra pulverizada, coloreada con pigmentos y molida con agua, sustancias gomosas y caolín, que se mezclan hasta conformar una pasta que se modela a modo de barritas cilíndricas. No incluye aceites la mezcla, lo que garantiza su perdurabilidad. Se aplica seco y verticalmente sobre superficies de mordiente áspero (papel especial o cartulina porosa). Es opcional el auxilio del difumino y de los dedos del artista para su esparcimiento, mezclas tonales, etcétera. Las posibilidades de los colores al pastel son ilimitadas, y resultan idóneos en la pintura de retratos, figuras en general y flores. Para su conservación pueden utilizarse productos químicos (fijadores), aunque su aplicación puede originar alteraciones desagradables con el paso del tiempo.

utilizaba para ejercicios de claroscuro en las clases prácticas de Dibujo del Natural. De modo que, sin orientación académica y sin el auxilio de texto alguno profesional, Torres ha ensayado y perfeccionado a lo largo de toda su vida una muy personal técnica del pastel, en la que ha alcanzado méritos técnicos y estéticos indiscutibles por la elaboración de incontables obras retratísticas.

Torres ejecuta sus retratos en el caballete, de forma casi vertical, sobre una superficie acolchonada creada por medio de dos o tres hojas de apoyo. Dibuja primero el tema al carboncillo,[5] y luego comienza a trabajar el pastel puro, sin emplear la técnica del difumino ni el algodón, como han hecho otros. Su experiencia dice que la aplicación de estas técnicas solo trae como consecuencia la separación del pigmento del aglutinante y, finalmente, cuadros de poco vigor y belleza. Es por eso que ninguno de sus retratos queda "entalcado". El secreto de este misterio se esconde en sus manos: los meñiques, que son los dedos que generalmente utiliza, realizan la función del difumino y del algodón. Con ellos frota los colores ya aplicados sobre el papel o cartulina y los expande hasta lograr las formas y los volúmenes deseados.

Otro de los aspectos interesantes resulta el de la conservación de sus cuadros. Se sabe que el papel o cartulina sobre el que se trabaja el pastel presenta gran variedad de colores (generalmente

---

Para mayor información, consúltese la bibliografía siguiente: José María Parramón Vilasaló: *Así se pinta al pastel... a la cera, al tempera en monotip con collage* (Barcelona: Instituto Parramón, 1968), María Elena Jubrias: *Técnicas artísticas* (La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1988); Irene Crespi y Jorge Ferrario: *Léxico técnico de las artes plásticas* (Buenos Aires: Eudeba-Ediciones Colihue, 1989) y Dacobert D. Runes y Harry G. Schrickel: *Enciclopedia de las artes* (2 vols., Barcelona: Librería Editorial Argos, S.A., s. f.).

[5] Entre las técnicas más sencillas por su fácil empleo, se encuentran todas aquellas en que pigmento e instrumento de aplicación constituyen una unidad. Como ejemplo sobresale el carboncillo: palillo carbonizado que se emplea más para dibujo de base o guía que para obra definitiva, por ser susceptible de borrarse con facilidad.

se utiliza papel Ingres de dibujo en los colores crema, amarillo-ocre, rosa, verde oscuro, azul y gris), así como su particularidad en cuanto a lo especial de su superficie, que varía en relación con el grado de porosidad donde el pastel se adhiere. Para muchos entendidos, este tipo de pintura debe ser fijada con un atomizador y alguna sustancia química (fijador), pero Torres asegura que la utilización de estas sustancias puede provocar cambios en la tonalidad o el matiz de los colores. En estos casos su estrategia será solo una: la protección mediante un cristal que coloca unos milímetros por encima de la pintura realizada. De esta forma conserva retratos maravillosos realizados hace cuarenta años, tesoros que pueden ser contemplados aún con la frescura del día de su ejecución.

Juan Orlando Torres Martínez cuenta con una gran gama de retratos al pastel. Se sabe que realizó varios en México, cuando en 1958 viajó con el objetivo de estudiar y superarse. También tiene un retrato de una heroína de Viet Nam en ese país, obra realizada a petición de la UNEAC; y en sus dos viajes a Estados Unidos (en 1980 y 1990) respondió positivamente a numerosas solicitudes. Sus retratos también se encuentran en varios lugares del territorio nacional[6] y, por supuesto, la provincia de Villa Clara (especialmente la ciudad de Santa Clara) exhibe una numerosa cifra, amén de los que atesora el propio artista en su colección particular.

---

[6] Por catálogos de exposiciones, expedientes y entrevistas con el artista, conocemos de numerosas obras dispersas a lo largo de todo el país. Entre ellas se encuentran los retratos: *Memé* (presentado en 1955 en el III Salón Anual de Pintura, Escultura, Dibujo y Grabado en el Casino Español de Santa Clara, hoy Círculo Juvenil Somos Jóvenes), *Retrato de Graciela Lorenzo* (amiga del artista, quien le regalara su primera caja de pasteles) y *Retrato de Moisés A. González* (pastor de la Iglesia Bautista de Santa Clara). Estas creaciones, de datación imprecisa, no han podido ser localizadas aún.

Para la presente investigación han sido seleccionadas veinticinco creaciones, atendiendo a su realización en etapas significativas de la vida del artista y a su grado de representatividad. Resulta interesante señalar cómo este conjunto ha posibilitado dividir la producción de Torres en dos períodos fundamentales, no porque difieran en cuanto a perfección —pues desde los primeros pasteles realizados se manifiesta un dominio muy grande del retrato y la técnica aplicada—, sino porque se pueden apreciar elementos que demuestran la dinámica, la evolución hacia formas y estéticas más depuradas, auténticas y personales.

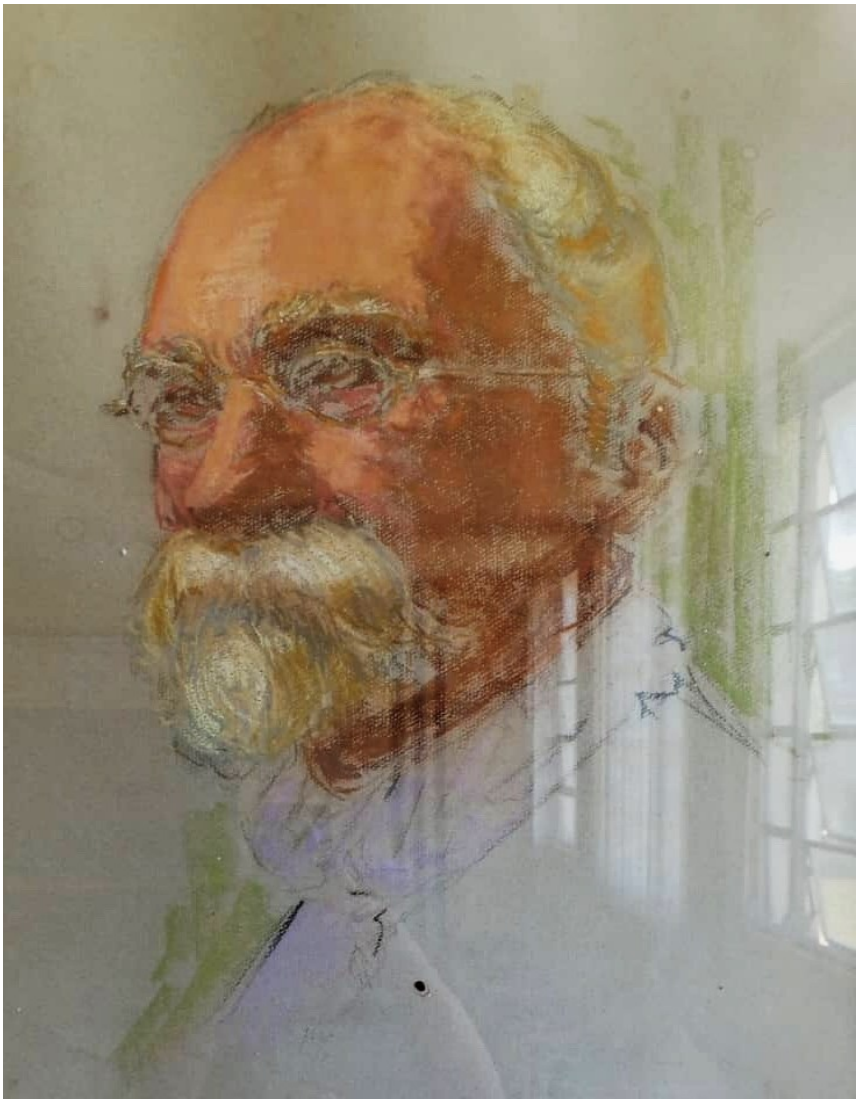
Dicho esto, el primer período se puede enmarcar de 1956 a 1978. En ese lapso, que abarca la mayor cantidad de tiempo, reúne la menor cantidad real de retratos. En ella ubicamos:

- *Retrato de Juan Torres* (1956)
- *Retrato de Mercedita* (1957)
- *Retrato de Chiqui Gómez-Lubián* (1958)
- *Retrato de Apolinario Chávez* (1959)
- *Retrato de Antonio Maceo* (1967)
- *Retrato de Carlos Manuel de Céspedes* (1967)
- *Retrato de Ignacio Agramonte* (1967)
- *Retrato de Máximo Gómez* (1967)
- *Retrato de Luis Jiménez* (1972)
- *Autorretrato* (1978)

De estos, los dedicados a Maceo, Céspedes, Agramonte y Gómez, forman parte de la colección de retratos de patriotas cubanos que realizó para la Cátedra Martiana de la Universidad Central de Las Villas, donde aún se conservan.

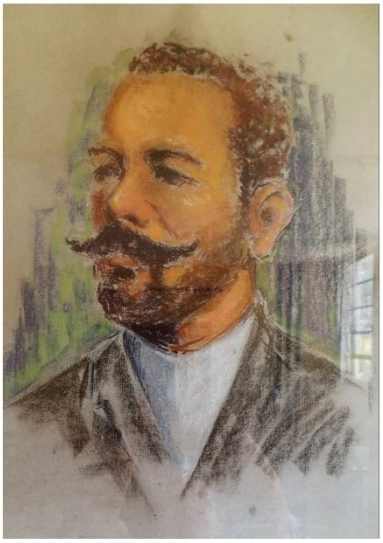
La característica fundamental que marca esta etapa es la inclinación del artista hacia retratos realizados a la prima. Es decir, retratos “a golpes de pastel”, donde los colores resultan cortantes,

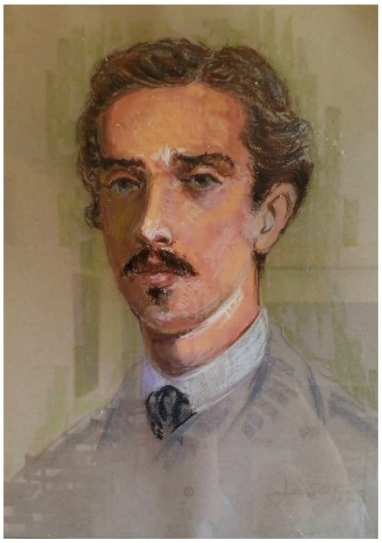
lo que provoca en el espectador la sensación de observar un cuadro a medio terminar. Es por eso que se encuentran en el rostro varios matices sin mezclar, puros (rosas, grises, ocres, azules) y manchas blancas (brillos y reflejos sobre el rostro del retratado).



Juan Orlando Torres: *Retrato de Máximo Gómez*
Cátedra Martiana, Universidad Central de Las Villas

Caso particular refiere el detalle de la ropa, que en algunos momentos es apenas sugerida con un color (trazos monocromáticos) como en el *Retrato de Juan Torres*, el *Retrato de Antonio Maceo* y el *Retrato de Luis Jiménez*, por citar algunos ejemplos. Y en otros, como el *Autorretrato*, el *Retrato de Mercedita*, el *Retrato de Ignacio Agramonte* y el *Retrato de Apolinario Chávez* (único, en esta etapa, prácticamente de cuerpo entero) la ropa, menos trabajada, queda escasamente delimitada.





Juan Orlando Torres: *Retrato de Antonio Maceo* y *Retrato de Ignacio Agramonte*
Cátedra Martiana, Universidad Central de Las Villas

A partir de lo apreciado, se puede concluir que la distinción que caracteriza los retratos de 1956 a 1978 está estrechamente vinculada con la atracción del artista por los golpes impresionistas de Romañach, cuya influencia sobresale en estas primeras exploraciones al pastel, con una estética de gran frescura que transmite una sensación de inmediatez.

Sin embargo, no será hasta 1980 que Torres asuma una técnica más auténtica y original, al apartar de sus retratos el toque de su maestro. Teniendo en cuenta lo anterior, se delimita un segundo período que llega hasta finales de los años noventa, y que resume mayor cantidad de cuadros, además de incluir los de mayor importancia y valor artístico:

- *Retrato de Agustín Jiménez Crespo* (1980)
- *Retrato de niña I* (1980)
- *Retrato de niña II* (1980)
- *Retrato de niño* (1980)
- Serie *Biografía pictórica de Juan Marinello* en 11 retratos (1982)
- *Retrato de Leopoldo Romañach* (1985)
- *Retrato de Paloma* (1993)
- *Retrato de Dora Valentín* (1996)
- *Retrato de Gilda Hernández* (1997)

A partir del *Retrato de Agustín Jiménez Crespo* se encuentra una técnica más depurada: los colores se funden logrando rostros ya terminados, con gran volumen; las degradaciones tonales se tornan más suaves, lo que logra definir el momento cumbre de la producción artística, al dominar ya a la perfección el retrato y el pastel, visto a través de la obtención de las carnes, la textura y el color de los cabellos. De tal suerte, las obras parecen ser el resultado de la captación de una imagen a través de una lente profesional, dada la fluidez de una mano experimentada que a partir de entonces funde los colores con los dedos.

Este período tendrá, además, otra característica peculiar: el trabajo con los fondos. Ciertamente, a partir de los ochenta Torres incorpora en ocasiones un ligero trabajo con el fondo (lo que en el período anterior se había manifestado exclusivamente en el

Retrato de Apolinario Chávez). Estos fondos estarán conformados a partir de figuras o planos geométricos constituidos por medio de la contraposición de matices distintos de un mismo color, trabajados planimétricamente: así con los azules y sienas, mayoritariamente.

El pintor no pretende distraer la atención del observador con fondos atractivos, hecho interpretado en virtud de la poca recreación e importancia que les concede. Su propósito estará, sobre todo, en resaltar los rostros llenos de luz y color. Y para lograrlo el pintor se auxiliará de otro elemento: la ropa.

Aunque a partir de 1980 la ropa aparece más elaborada y definida que en el período anterior, solo ganará importancia si logra, integrada al fondo, establecer una armonía cromática tal que ambos (fondo y ropa) permitan un equilibrio en la composición y, tras lograr la integración figura-fondo, cobre fuerza el rostro. Todo esto se obtiene al combinar fondo y ropa con un mismo color, pero en gradaciones distintas (fondo crema con ropa de colores amarillo, blanco y beige, como en un retrato de niña) o con colores de la misma intensidad (en *Retrato de Marinello II*, donde el fondo es negro y la ropa marrón intenso, lo que hace posible que el espectador solo preste atención a la expresión luminosa del rostro agigantado).

Mas no debe dejarse de hablar del equilibrio en retratos como el dedicado a Romañach, en el que la figura ocupa las 3/4 partes hacia la derecha del formato, sobre un plano claro, y para equilibrar la composición se ha colocado a la izquierda un rectángulo de color oscuro que logra compensar los pesos en el bloque opuesto a la figura (el izquierdo). De ahí que desde el *Retrato de Agustín Jiménez Crespo* (1980) hasta el *Retrato de Gilda Hernández* (1997) no exista uno solo carente de logros encomiables.

Pero se hace necesario dedicar un breve espacio a la serie *Biografía pictórica de Juan Marinello* (1982) conformada por los siguientes retratos:

- *Retrato de Marinello (I)*
- *El visionario*
- *Retrato de Marinello (II)*
- *Marinello y el SIM*
- *Retrato de Marinello (III)*
- *Marinello y la Pasionaria*
- *Marinello, pensador*
- *Retrato de Marinello (IV)*
- *Retrato de Marinello (V).*
- *Marinello y Pepilla*
- *Marinello y Guillén*

Esta biografía, como su nombre lo indica, ha captado momentos importantes en la vida del insigne intelectual revolucionario cubano. En 1982, con motivo de la inauguración de la exposición, Zoilo Marinello Vidaurreta, presidente de la Asociación de Amistad Cubano-Soviética, manifestó emocionado: "En estos once cuadros se presenta realmente desde el Juan joven hasta el Juan de los últimos días: es la historia de Juan Marinello hecha pintura".[7]

En este valioso conjunto, como en ningún cuadro anterior, Torres consiguió a la perfección el carácter del retratado. Desde el joven inquieto y previsor (tal vez la interpretación de *El visionario*) hasta el hombre maduro y, por último, el anciano memorable, ninguno carece de fuerza y por sí solos son capaces de presentar a aquella personalidad que la generación actual no pudo conocer

[7] Raúl Cabrera Cruz: "La historia de Juan Marinello hecha pintura", *Vanguardia*, Santa Clara, 5 de noviembre de 1982, p. 2.

sino a través del legado de su creación literaria y actuación política.

Técnicamente, esta serie presenta también características que la hacen peculiar. La primera es que en ella aparece el único cuadro de Torres, hasta la fecha, con el fondo realmente recreado. En este caso el fondo alude a la ficha de Marinello en el Servicio de Inteligencia Militar (SIM); lógicamente, con la habitual fotografia de tales documentos, que el pintor repite dos veces. Se ha encontrado entonces algo inusual en el pintor: el metarretrato, es decir, el retrato dentro del retrato.

Otra peculiaridad de esta serie es que en ella están los únicos retratos (tres) donde aparecen en la obra de Torres segundas personas retratadas. Para estos casos excepcionales solo se halla una justificación: la relación afectiva, personal, que existió entre las parejas retratadas (Marinello con su esposa, Pepilla; Marinello con La Pasionaria, Dolores Ibárruri, a quien conoce en España por motivos revolucionarios; Marinello y Guillén, estupendos amigos e intelectuales). También estos retratos se distinguen por ser capaces de aceptar una división, de forma tal que se obtengan cuadros completamente independientes (Guillén, La Pasionaria, Pepilla y tres de Juan Marinello). Además, la riqueza de este trío no concluye, dada la combinación, en cada cuadro, de un rostro de frente (o de 3/4) con otro enteramente de perfil, movimiento que descubre, tal vez, el último aporte original de esta serie, en función de eludir cualquier sesgo de monotonía en la composición y propiciar el "diálogo" entre los retratados.

Llegados a este punto, es oportuno explicar el uso de la fotografía por parte del pintor para la elaboración de sus retratos, tanto en uno como en otro de los períodos demarcados.

Si bien es cierto que numerosos retratos al pastel son realizados con el auxilio de la fotografía, también es cierto que Torres tuvo contacto de alguna forma con los retratados, lo que le permitió conocer en torno a la vida, el carácter, la personalidad, el temperamento o la psicología de cada uno. Por tanto, la utilización de la fotografía como guía (nunca como motivo de reproducción) queda para Torres limitada a las ocasiones en que las circunstancias lo exigen como única posibilidad. Como ejemplo se encuentran algunos encargos de retratos de personas con las que no tuvo contacto directo, personal (Antonio Maceo, Carlos Manuel de Céspedes, Máximo Gómez, Juan Marinello, Gilda Hernández). Sin embargo, conoció sus vidas a través de las obras que legaron. De los cuatro héroes aprendió desde joven los roles que jugaron en nuestras gestas independentistas; y de Juan Marinello leyó mucho y conversó durante largas horas con sus familiares allegados, lo que le posibilitó, junto a las fotos entregadas, la preparación de la abarcadora obra. De estos retratos, en el único que se tuvo que auxiliar exclusivamente de la fotografía fue en el de Gilda Hernández, madre de Sergio Corrieri, y fundadora del Grupo Teatro Escambray, a quien el consejo del grupo decidió realizar el retrato para la sala de historia que con el nombre de su promotora abriría en La Macagua.[8] Pese a ello, no se encuentran rasgos de rigidez o torpeza, sino todo lo contrario: el rostro suave y la sonrisa tierna de la anciana.

En otro grupo, menos numeroso, habría que ubicar los retratos dedicados a Agustín Jiménez Crespo, Leopoldo Romañach y Dora Valentín. Aunque también fueron realizados tras haber fallecido sus modelos, y la elaboración de todos exigió el apoyo

[8] Sede del Grupo Teatro Escambray, en el municipio de Manicaragua, provincia de Villa Clara.

exclusivo de la fotografia, tienen ellos un matiz especial: la referencia personal que Torres tuvo de los retratados. Agustín Jiménez Crespo, fundador de la Orquesta Sinfónica de Santa Clara y de la Banda Tradicional, compartió muchos años con Torres y visitó su casa con sistematicidad. Leopoldo Romañach, maestro predilecto de Torres, llegó a marcar momentos importantes de su propia vida. Y a Dora Valentín, "a quien vi envejecer", aduce el pintor, la homenajeó a su muerte con el formidable retrato.

En otros casos como el *Retrato de Chiqui Gómez-Lubián*, el *Retrato de Paloma* y los numerosos que realizó en Estados Unidos, Torres empleó la fotografia, pero de hecho fueron realizados del natural; es decir, los retratados posaron durante algunas horas para la obra. Caso excepcional resulta el *Retrato de Chiqui Gómez-Lubián* ya que, fallecido el modelo en las acciones revolucionarias que lo inmortalizaron, Torres agradeció que posara su hermana, pues el gran parecido facial y especialmente el color rojizo de sus cabellos le garantizarían un mejor resultado.

Por supuesto que, en la mayoría de los casos, el pintor ha preferido y exigido la presencia física del modelo en su estudio. Son numerosas las ocasiones en las que ha excluido por completo la referencia fotográfica; entre ellas pueden referirse los retratos dedicados a Juan Torres, Mercedita, Apolinario Chávez, Luis Jiménez, e incluso el autorretrato del pintor.

Torres, pintor de formación académica, en materia de retratos se ha mantenido siempre al margen de tendencias como el hiperrealismo, pese a que en algunas de sus series se hayan querido ver proximidades con el movimiento de vanguardia. Maestro en el pastel, técnica que resultó importante medio expresivo de los pintores impresionistas del siglo XIX, gustó durante mucho tiempo de conseguir efectos cercanos a los de aquellos artistas. Pero sus

retratos evolucionaron hacia la aprehensión de un trazo auténtico, más personal; evolución que hacia 1996 (fecha en que recibe la Orden Por la Cultura Nacional) está ya debidamente establecida.

Sin embargo, desde un poco antes, conviviendo con los finales del segundo período creativo, comienzan a manifestarse los inicios del tercero y último. Y es que desde su jubilación de la docencia en 1991, Torres experimentó junto a su esposa (la artista plástica Georgina Uriarte) en otras líneas que desde siempre produjeron en él gran atracción: la cerámica y el muralismo, más que subordinando, elevando en todo momento las técnicas y procedimientos del arte cerámico, situándolo a la altura de los requerimientos prácticos de la macroconcepción comunicativa característica del muralismo. Así lo demuestra su primera respuesta positiva cuando, en 1995, se le solicita la realización de un mural de dieciocho metros cuadrados en cerámica, que exhibe la fachada de la Iglesia Presbiteriana de Varadero. Esta construcción, elevada sobre conceptos "muy modernistas, ajena a cualquier imagen estandarizada de lo que conocemos como recinto religioso" (son las propias palabras de su creador), presenta en su exterior un bajorrelieve que muestra una concepción similar, llevando como motivo la mítica Resurrección de Cristo. Si bien ninguno de los Evangelios describe la Resurrección de Jesús, por ser "cosa que no se pudo ver", sí sugieren imágenes por medio de signos que también pueden hallarse en este mural. Pero lo representado, más que el Ángel del Señor bajando del cielo con un aspecto "como el relámpago" (Mt 28,3), "vestido enteramente de blanco" (Mc 16,5) con telas fulgurantes (Lc 24,4), es la concepción mágica y atractiva de un artista de los tiempos modernos, ajustada, por lo novedosa, a una Iglesia Resucitada que ha de hablar de un Cristo Resucitado.

Rostros comunes del siglo XX elevan sus manos al cielo al contemplar, en el horizonte citadino —y provenientes del cuerpo espiritualizado en el que eternamente resplandecerá la fuerza de la victoria sobre el pecado universal—, las primeras señales de la resurrección: el desprendimiento de una luz que se extiende de izquierda a derecha a lo largo del mosaico policromado.

Este majestuoso mural, concebido como una pieza única, pero integrado por fragmentos menores, le abre el camino a Torres, quien inmediatamente es captado para la realización de otro. También en cerámica, este nuevo proyecto tuvo intenciones de servir como decoración para el interior de un nuevo hotel que se construía en Varadero, y llevó como tema (según los bocetos, a realizar por medio de una inteligente mezcla de colores) las aves endémicas que identifican el paisaje tropical cubano. Con el deseo de trabajar, que siempre lo alienta, y la ayuda de su esposa (la acuarelista Georgina Uriarte) continuó Torres el camino de un nuevo período, entregándonos obras monumentales, retratos, medallas y esculturas. Este nuevo período lleva gran parte de su obra fuera de la actual Villa Clara o de la antigua provincia de Las Villas, pero queda una larga trayectoria que es la que define en pintura su esencia como creador: la trayectoria del retratista insuperado en la pintura cubana de Las Villas.

Desde sus primeras incursiones en estos intereses, Torres exhibe armonía, integridad cromática y destreza técnica, unidas al oficio resultante de más de medio siglo en la vida del arte. Su estética es la estética del pastel, porque la técnica sembró en el artista sus peculiaridades morfológicas, condicionó un lenguaje personal en un tiempo histórico alejado de dicha práctica creativa, y propició el consumo sentimental, emocional e intelectual de sus obras desde el total hedonismo asociado a la complacencia, en

ocasiones desde una inesperada empatía con diversidad de retratados, y siempre desde una percepción de frescura que ha matizado la convivencia de una tradición pasada con otra presente, en total y feliz armonía.

Entre lo real y lo imaginario: la estética de la acuarelista Uriarte

RAIZA FERNÁNDEZ NIUBO
MISAEL MOYA MÉNDEZ

Con auxilio de Jesús Llorens, digamos que "en cualquier contexto sociocultural resulta complejo establecer parámetros para definir lo que se ha dado en llamar arte popular, frente a un arte academicista, el cual es aquel desarrollado en base a conocimientos adquiridos mediante estudios profesionales, sean o no institucionales".[9]

Es difícil delimitar, como señala después, el espacio que ocupa cada uno, pues los extremos de tales procesos pueden borrarse en determinado momento de su desarrollo. El aspecto ideotemático en sí no incluye a un creador en uno u otro bando; con ese fin se insiste en que sea necesaria la distancia morfológica del rigor académico, como elemento que defina la creación popular.

También existen otros criterios en tal sentido, más precisos y actuales, que deslindan a los artistas populares que incorporan a sus quehaceres artísticos recursos academicistas, y a aquellos con recursos profesionales que proponen formas de hacer alejadas de lo académico y cada vez más cercanas a lo popular.

En todo este ir y venir de lo popular y lo académico, los teóricos no logran ponerse de acuerdo, excepto en que la creación popular

[9] Véase "La lírica popular de Pedro Osés", *Umbral* (6): 26, Santa Clara, 2002.

nace de la búsqueda y el encuentro de soluciones artísticas no codificadas por la Academia, que permiten a la habilidad del hombre el desarrollo espiritual, expresivo:

> Aquí el entrelazamiento de la imaginería de la gente de pueblo, de su mundo interno y su asunción del externo, con esas inesperadas maneras de alcanzar aciertos compositivos, manejos cromáticos, perspectivas visuales, equilibrios, ritmos, volúmenes, dinamismo, etc.[10]

La inclusión de la obra de Georgina Uriarte en una tendencia artística precisa resulta una cuestión polémica: ¿es Georgina Uriarte una pintora popular?, ¿es una artista con conocimientos académicos que se proyecta a través de formas y temáticas populares?

Su clasificación dentro de una estética naif no sería acertada. La pintura naif o ingenua se hizo frecuente desde el siglo XIX en adelante, en circunstancias en las que quien tenía el don de la pintura y no poseía los medios económicos para formarse artísticamente, debió hacerlo sin abandonar su oficio primero. El artista ingenuo, primitivo o naif, pinta por instinto natural y no posee estudios académicos; esto hace que su pintura —menos intelectualizada— sea una visión del mundo un tanto mágica, paradisíaca e ingenua; visión que nace del corazón y no del conocimiento adquirido.

Por ello, frente a criterios que enmarcan su pintura dentro de esta tendencia, no es válido incluir la obra de Georgina Uriarte dentro de una corriente naif o ingenua, pues la pintora está dotada de un amplio conocimiento académico, aunque su creación tenga algunos puntos en común con el arte ingenuo: ofrece un

[10] Idem.

mundo pacífico cargado de elementos que transmiten alegría, paz, dulzura.

Es necesario apuntar que no se trata de una imitación del arte ingenuo, sino que ella aborda temáticas populares y lo hace con ingenuidad, frescura, sencillez formal, libertad espiritual, paz y serenidad, características que le son propias a pesar de sus estudios académicos.

En cuanto a si es popular o no, solo la temática no incluye a un artista dentro de una tendencia popular. Sus temas son populares: flora y fauna, religión, política; y, aunque siempre ha estado ligada a los presupuestos estudiados en la Academia, ha adaptado estos recursos en la búsqueda de un estilo propio.

A través del tiempo y en su lógica evolución como artista ha ido mezclando lo popular con lo académico, lo propio con lo universal, de lo que surge realmente su estilo y su sello personal. Lo popular no es aquí lo más aceptado por un público mayoritario, sino lo que se refiere al pueblo y surge del pueblo, como es el caso de sus paisajes y sus pinturas políticas en las que destaca esta labor popular.

Su obra refleja a su pueblo en su esencia cubana, su activismo social. Es aceptada por un gran público y, sin embargo, no pude clasificarse como pintura popular, pues posee profundos conocimientos académicos. Su caso es el de una artista con estudios profesionales que, en su trayectoria, ha incursionado en formas de hacer que fusionan los estudios académicos con el arte popular.

A través de su obra, lo novedoso y atractivo de Georgina Uriarte está en la incorporación de una línea temática popular, no tan nueva, pero trabajada a través de sus acuarelas, vistas así con una mirada muy personal. La artista no se siente ligada a

ninguna influencia externa ni enmarcada en ninguna corriente, estilo o estética previamente establecidas.

Según testimonia, su pintura está inspirada en lo que llama su atención y con el motivo busca la salida, no importa el estilo; mientras, su esposo —el artista Juan Orlando Torres— reconoce en su obra una gran influencia surrealista, a través de un registro muy original que la separa de cualquier antecesor.

Muchas de las obras de Uriarte se inspiran indudablemente en el mundo de los sueños, reconstruidos a veces con una minuciosidad entrañable. En ella se ve a una observadora minuciosa de las plantas, de los animales, de la naturaleza en general. Y es que advierte en todos ellos una vivacidad motivadora.

Se inclina más por los pequeños elementos que por las grandes estructuras. Y ese concepto viene de la observación intensa. Esos pequeños elementos van conformando un lenguaje muy personal: tendencia al detalle, a la minuciosidad, a la multitud de signos; un signo recurrente en su obra es la paloma.

Otra apreciación de Torres sobre la obra de Uriarte destaca su proximidad a la pintura de Portocarrero, en cuanto a la amalgama de elementos: las figuras de Portocarrero que llevan en sí una multitud de ornamentos en vista de su conformación plástica, son ellas mismas en gran parte de origen ornamental.

Como Portocarrero, Uriarte ha transitado de lo anecdótico hacia lo simbólico, mostrando una asombrosa capacidad de síntesis que le permite penetrar en lo cubano de manera natural y con profundo carácter de proyección global.

Al realizar una valoración en cuanto a formas y conceptos artísticos de su creación, resulta indispensable darle un lugar al análisis del color como elemento fundamental. Emplea una amplia gama de colores, en la que resultan predominantes los

primarios azul, rojo y amarillo y un complementario: el verde. Le sigue una rica utilización de tonos degradados de aquellos primarios: naranjas, rosas…; y el blanco para indicar volumen. El negro lo emplea escasamente en la línea que delimita alguna de las figuras, aunque también lo sustituye por nociones reales de volumen, dadas a veces por el tierra rosa y los ocres.

Georgina Uriarte: *Cactus*.

La perspectiva no es muy común en sus obras, aunque en ocasiones la figura ha indicado primeros planos con colores muy llamativos, creando una diferencia cromática entre la figura y el fondo; siempre la diversidad cromática será uno de sus mayores méritos.

En cuanto a la relación entre la figura y el fondo, en ocasiones sitúa las figuras en primer plano y en el centro de la composición, lo que la hace simétrica y equilibrada, aunque en otras genera una perspectiva más acentuada.

Georgina Uriarte: *Perros cazando* (I)

Georgina Uriarte: *Perros cazando* (II)

El volumen, en algunas oportunidades, se sugiere, sobre todo cuando trabaja las plantas y los animales a través de una ligera vibración cromática; en otras, a través de degradados de color que atestiguan la presencia de las tres dimensiones en su obra.

Un elemento caracterizador y definidor de su estética es la técnica de la acuarela, por las posibilidades, como afirma la pintora, que le aporta la transparencia. En el uso de la acuarela, Georgina Uriarte se ha convertido en una verdadera especialista, con la experiencia y la sabiduría que requiere esta técnica de tan difícil manejo, lo que la convierte en una artista única de género puro, y en una de las pocas acuarelistas de las últimas décadas; esto, frente a generaciones que apenas utilizan la acuarela en obras de técnicas mixtas.

Toda esta valoración estilística de los rasgos que caracterizan su obra pictórica (rasgos vistos a través de las temáticas recurrentes de la flora, la fauna y la sociedad; el surrealismo como posible tendencia; la técnica de la acuarela que la hace única con sus conceptos y particularidades; y su trabajo peculiar con otros elementos compositivos y estilísticos del color, la línea y el volumen), contribuye a comprender su fuerza interior, la cual se traslada al papel para crear formas y colores tan mágicos como naturales.

La artista ha corrido el riesgo que implica reflejar artísticamente las visiones propias de su mundo circundante; para ella: un mundo revolucionario y natural, de cactus, palomas y cederistas; un mundo de rojos, verdes y azules, de inagotables interpretaciones.

Muchas de sus obras oscilan entre lo real y lo imaginario. Se puede apreciar su preocupación por la expresión de la cotidianidad humana y su interrelación con la naturaleza y el mundo circundante en sentido general. Sus obras se caracterizan por

reflejar asuntos personales, humanos y subjetivos que se prestan a disímiles interpretaciones y polémicas, como las obras relativas a la terapia floral, o las que reflejan la sabiduría y destreza de los perros (cercanos a la artista), o las que abordan diversas formas del amor (personal, familiar, social), en que sobresale su amor al pueblo cubano.

Georgina Uriarte: *Terapia floral.*

La mayoría de sus obras son completamente simbólicas (por ejemplo, los motivos alrededor de la Operación Milagro, la paloma, Fidel, las langostas), lo que hace compleja una interpretación integrada: es preciso contar con un conocimiento situado de cada caso. Pero es innegable que la realidad predomina en toda su creación pictórica, cargada de referencias concretas al mundo real y con un entorno completamente natural y cubano. Aquellas en las que no están presentes las figuras humanas, pues solo aparecen animales, plantas u objetos, se acercan al hombre mediante la subjetividad que emana de los afectos y emociones recreados.

Georgina Uriarte: *Mirada del milagro.*

En sentido general, la propuesta pictórica de Georgina evidencia un espíritu alegre, contrario a toda melancolía; con una vitalidad que armoniza con el entorno natural. Su arte no requiere de una explicación filosófica, pues es el arte en sí mismo y no las cuestiones existenciales lo que interesa a la artista.

Georgina Uriarte: *Langostas.*

Rara vez incorpora en sus firmas la datación de la obra, pero, de cualquier forma, más que periodizar su creación, se muestra aportadora una aproximación temática:

1) NATURALEZA. FLORA: Serie *Cactus* (4 obras). *Paisaje-ciudad. Flores del amor. Paisaje Seibabo. Topes de Collantes. Flor de Topes*. Serie *Terapia floral* (5 obras). FAUNA: *Langosta. Perros cazando*. Obras sin título.

2) POLÍTICA: *Mirada del milagro. Quinqué* (dedicada a la Campaña de Alfabetización). *Fidel, las generaciones del futuro te damos las gracias por las batallas que estás librando* (batalla ecológica). *Por sus frutos los conoceréis. Solidaridad* (obra sobre Fidel y Chávez).

3) TEMAS DIVERSOS: *Ternura entrañable* y *Ondina Elizabeth* (tema familiar, dedicadas fundamentalmente a sus nietas). *Cartel 1* (el motivo es la iglesia a la que pertenece)

La jornada más reciente de Uriarte se desarrolla, junto a su esposo, en la producción de murales en cerámica. El *Mural de las palomas*, en el bulevar de Santa Clara, es una prueba fehaciente de su rico imaginario, que transmite un mundo profundamente sensible. Pero, pese a esta producción, objeto siempre de una amplia difusión que la favorece, Georgina Uriarte (o solo "Geo", como la llaman sus más allegados), es para los santaclareños la acuarelista insigne que ha formado, como docente y creadora, varias generaciones de artistas.

Su estética, de un marcado hedonismo, propicia experiencias contemplativas muy singulares, en las que unos pueden autorreconocerse en las figuras simbólicas representadas, otros hallar pasiones, motivaciones e incluso ganas de vivir. El componente intelectual solo es posible en un rejuego entre lo real y lo

imaginario, donde denotaciones y connotaciones pueden perderse a manera de guiños, siempre simbólicos, que te retan a interpretar más desde el corazón que desde el cerebro.

Georgina Uriarte: *Mural de las palomas*
Bulevar, Santa Clara

DE AMORES
y remembranzas

Exposición Personal
Georgina Uriarte Núñez
Abril-mayo de 2024

Zita Georgina Uriarte Núñez (Las Villas, 1931)

Graduada de la Escuela Provincial de Artes Plásticas Leopoldo Romañach de Santa Clara en 1957. Entre 1961 y 1992 ejerció como profesora de la Escuela Provincial de Artes Plásticas Leopoldo Romañach y de la Escuela Vocacional de Arte Olga Alonso de Santa Clara.

Para mi niña con amor
Acrílico sobre lienzo
26 x 50 cm
2021

FORO AGESTA

DE AMORES
y remembranzas

Abril-mayo de 2024
Foro Agesta.
Comité Provincial
de la Uneac. Villa Clara

Exposición Personal
Georgina Uriarte Núñez

FORO AGESTA

Los retratos martianos de Adela y la estética prodigiosa del sauce

ANISA RODRÍGUEZ CÁRDENAS

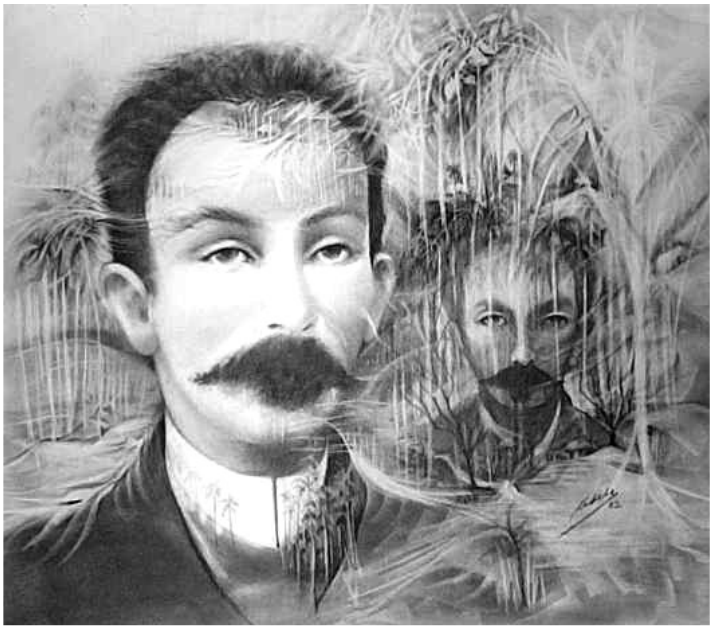
Hijos de hombre como somos, buscamos constantemente aprehender todo lo humano: las actitudes, los sentimientos y las emociones, la esencia oculta detrás de la apariencia del cuerpo físico. Esta ha sido una de las búsquedas más recurrentes en el retrato como tema de la obra de arte, aunque no su único afán. Probablemente, si hacemos un balance numérico, las grandes figuras de la historia y las artes han sido centro de la gran mayoría de las obras de arte que tienen por objeto la figura humana, sobre todo en los intentos de apresar una psicología tras los rasgos de un rostro.

Nuestro Héroe Nacional, en su calidad de figura irrepetible, inapresable aun para sus estudiosos más persistentes, se ha convertido en motivo de centenares de retratos. Partiendo de nuestra deuda ética y cultural con el Maestro, hay quienes, en su labor de artistas, han convertido su imagen en tema recurrente. Imagen a la cual acudir una y otra vez, para tomar de ella nuevos alientos y aportarle madurez a tales representaciones.

En la plástica cubana la figura de Martí ha visto cumbres por más de un camino: Armando Menocal, con su academicismo innegable; el retrato pintado por Arche, tal vez uno de los más espléndidos y cubanos; las variaciones pop de Raúl Martínez, hasta

el acercamiento más reciente de la mano de Roberto Fabelo o de Agustín Bejarano, entre otros.

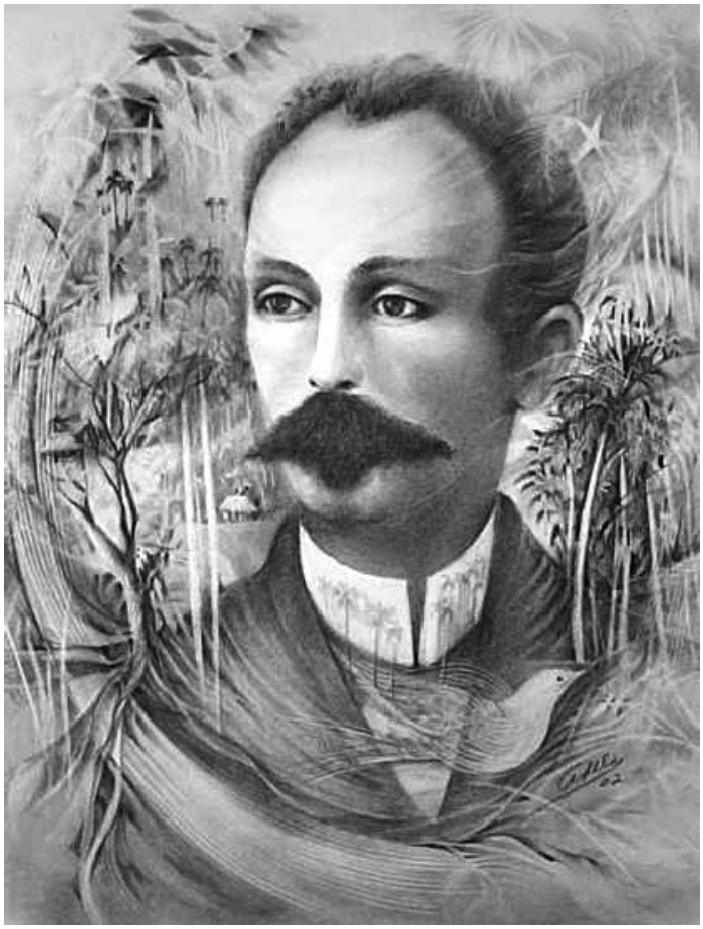
Adela María Suárez (Sancti Spíritus, 1936),[11] profesora, dibujante y pintora, es una creadora para quien Martí ha sido referencia a lo largo de su labor artística de más de cuatro décadas. Desde sus años de estudiante en la Academia de Artes Plásticas «Leopoldo Romañach», a fines de los años cincuenta, hasta hoy ha realizado infinidad de obras con la imagen del Maestro y la trascendencia de su obra.



Adela María Suárez: *Martí I* (2002)

[11] Artista plástica radicada en la ciudad de Santa Clara. Graduada de Nivel Medio Superior. Profesora de Dibujo durante veinticinco años en la Escuela Vocacional de Arte Olga Alonso, centro docente donde ocupó importantes cargos de dirección. Como miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), también ha desempeñado responsabilidades a nivel provincial. En su *curriculum* se registran numerosas exposiciones personales y colectivas en Cuba y el extranjero, así como premios en certámenes de Dibujo y Salas de Pequeño Formato. Se destacó en su asesoría técnica a la Escuela Nacional de Arte de Nicaragua entre 1981 y 1982.

En 1974 obtuvo un Premio en un Salón Provincial de Profesores de Artes Plásticas con uno de estos retratos y en los ochenta le dedicó una muestra de alrededor de trece trabajos que fueron expuestos en la ciudad de Santa Clara. Por suerte, muchos de estos retratos han sido donados a instituciones culturales con las que la artista ha tenido vínculos estrechos, de modo que la ciudad atesora algunos de ellos.



Adela María Suárez: *Martí II* (2002)

En abril de 2003 presentó en la revista *Islas* dos dibujos de gran excelencia.[12] Realizados al sauce y con lápiz de carbón, nos muestran la madurez artística de su autora y su amplio dominio de la técnica; pero no es su realización lo más interesante en ellos, sino la capacidad de captar y representar dos aristas tan diferentes, sin ser opuestas, del Apóstol.

En uno de los retratos, Martí es parte de la naturaleza —a todas luces cubana—, se funde en ella como elemento constituyente, como parte indisoluble de una nacionalidad de la cual deviene símbolo como las palmas, las aves y los montes. Este Martí aparece en su vertiente de poeta, de irreductible romántico, enamorado de la belleza, el que pide «hágase el verso».

El otro es remolino, violencia de ciclón; destructor y creador a la vez, omnipresente en cada célula del paisaje y del hombre en Cuba. Es el Martí que llamó a los cubanos y a los americanos todos a la guerra, a la unión en pos de una idea y a la reconciliación para construir una nueva realidad para el continente y el mundo.

Estas dos visiones de Martí, por lo diversas y a la vez unificadoras de un carácter, se complementan en una intención bastante lograda de captar la sustancia esencial del más universal de los cubanos.

Sin duda alguna, la maestría de Adela en la difícil técnica del sauce le permite desarrollar un mundo acromático de transparencias varias, una estética que ha sido la carta de presentación de una artista singular e irrepetible, llena de encanto, que te invita a colocar "colores" imaginarios donde no los hay, en principio,

---

[12] Esos dibujos fueron parte de una exposición que preparó la artista de forma conjunta con Arnaldo Sarduy y Restituto Pérez, en el mes de noviembre de 2003 en la Galería Provincial de Arte de Santa Clara.

porque podría haber cientos, a juego con las variaciones múltiples de las sensaciones, emociones e intelecciones que sus obras provocan; entre tantas, y muy especialmente, las inspiradas en la vida y obra de José Martí.

Adela María Suárez: *Batey* (1992)
Una muestra complementaria del arte del sauce.

Pável Lominchar y la estética de las transfiguraciones

ANTONIO A. PÉREZ SANTOS

En el momento en que Pável Lominchar Quintana (Santa Clara, 1972) arriba a la pintura, en el punto en que su obra comienza a insertarse en los circuitos profesionales del arte y entra en los procesos de promoción, circulación y comercialización que se dan en Cuba, ya en el contexto nacional se tenía clara conciencia de los terremotos fundamentales que en los órdenes teórico, social, y dentro de las artes plásticas, gravitaban sobre nuestro país y producían importantes giros en las concepciones éticas y estéticas de cada época.

Se arribó a un sitio donde nada le era ajeno al arte cubano. Se saqueó sistemáticamente todo el arte internacional, en una de las posiciones más plurales y abiertas a inclusiones múltiples que haya conocido jamás cualquier zona de nuestra producción intelectual. Corrían los primeros años de la década de los 90 y el país hervía con el "desmerengamiento" del socialismo real europeo, la caída del muro de Berlín, la desintegración de la URSS y las cábalas apocalípticas sobre el fin de la Revolución Cubana. La ebullición teórica alcanzó su punto más alto y Cuba era un país que no conocía ni por asomo el fin de las ideologías; por el contrario, la política y sus estrategias conceptuales y prácticas estaban a la orden del día, y todo dentro de un tono bien lejos del fin de la

historia. Y en medio de esta avalancha comenzó a configurarse y a tomar cuerpo un mapa de las artes plásticas que denotaba otros acentos.

Pável Lominchar: *Damona*

Pável, que había egresado de la Escuela Nacional de Arte en 1991, si bien participó de las disquisiciones teóricas de entonces, no se sintió especialmente motivado. Husmeó con cierto desgano

en cuestiones relativas al oficio del arte y su relación con el comercio, aun cuando parecía especialmente dotado para imponerse en el emergente y precario mercado cubano del arte. El cambio que se operaba ante sus ojos no le parecía de esencias, sino una argucia estética para —como norma— promover y volver más efectivos los mismos valores y contenidos éticos, tan caros y elocuentes desde el hito artístico de la exposición Volumen Uno en 1981. Pável aplaudió, pero no se sumó en profundidad a la nueva era. Su obra ni siquiera ha rozado alguna vez las temáticas cercanas a la crónica social o el comentario crítico sobre la sociedad o la historia, presentes en nuestra producción plástica por más de veinte años.

Para Lominchar la pintura es un gesto de afirmación artística que se da a través de una obra finita, que se agota en sí misma. Sus valores son los que ella encierra y no otros del contexto. Para él son obvias las limitaciones del cuadro-objeto. No le atribuye valores ni implicaciones más allá del arte. Separa el gesto artístico del gesto político. La esencialidad de la obra de arte hay que buscarla en su dinámica interna.

Desde sus años de estudiante trabaja en la restauración del paradigma Pintura. Para ello eligió el camino menos trillado: hurgó en la tradición pictórica —Matisse, Klee, el expresionismo moderno internacional, el art nouveau, el nuevo orden europeo de los años veinte, Víctor Manuel, Fidelio Ponce, Portocarrero y otros—, no con espíritu de apropiación: sí con la intención de implementar su propia estrategia experimental, como forma de maduración acelerada para su arsenal técnico y pericia dentro del arte. Entonces, su trayectoria es lineal, progresiva; no está hecha a saltos o tirones; no asume los modismos ni las tendencias; pretende navegar solo en el proceloso mar de la plástica cubana,

aunque no puede evitar el encuentro natural de su obra con la de otros maestros nacionales.

Pável Lominchar: *Cefalón dórico*

De tal suerte, muchas de sus exposiciones personales —como Pinturas de Alcoba, en 1993, toda estudios del expresionismo moderno internacional, realizados al pastel y en técnica mixta; o como La Casa-Quinta, en 1995, centrada en los aportes que en el

orden decorativo le propiciaba el art nouveau; o acaso como Metáfora Íntima, en 2002— no son más que una vía para alcanzar a través de la asimilación y la decantación una sólida poética individual, una identidad particular a partir de la exaltación de determinadas actitudes y emociones expuestas dramáticamente.

Pável Lominchar: *Niñuelo*

Por tanto, su rebeldía se afirma en la negación de lo que él considera «Academia de la contemporaneidad plástica cubana» que, por defecto, emana de su obra, siendo él un artista cubano contemporáneo formado en las veleidades y variaciones gravitacionales propias de su tiempo.

Pável apuesta por la vivencia compleja, que aporta la densidad y oscuridad propias del gran arte. Como generalidad, su pintura resulta tan esplendorosa y seductora que neutraliza en buena medida la producción de significados de corte contenidista. Juega con los significados y, a la vez, evita el choque frontal con las pacaterías proliferantes todavía en nuestro medio. Con una obra fascinante por su elaboración pictórica, transfigura estéticamente el origen y las motivaciones de sus personajes. El martirio se intuye, se vive interiormente. Es una zozobra y no un grito. Ni el artista ni sus protagonistas blasonan de dolor: son seres ensimismados hasta la crueldad. Su marca los delata: artista y protagonista conocen el dolor.

Epílogo

Considerar el dibujo y la pintura populares como raíces únicas o fundamentales de una estética de las artes visuales en la región cultural de Las Villas, resultaría muy limitado y, probablemente, "pintoresco" y folclórico.

Las artes visuales en la región, y especialmente en la ciudad cabecera (Santa Clara), donde se afinca un modelo de formación de artistas en sistema, son resultado de confluencias múltiples en que se funden lo popular y lo académico, en un contexto donde coinciden y coexisten referentes internacionales del más alto nivel, dinámicas nacionales particulares y narrativas e idearios fantásticos de orígenes tan humildes como auténticos.

El caso maravilloso de Pável Lominchar, portador (por alumno) de las herencias previas de Juan Orlando Torres, Georgina Uriarte y Adela María Suárez, cierra un ciclo de aprendizajes con tal originalidad que dista, como ningún otro pintor, de la estética del grupo de los artistas populares y hasta de las de sus propios maestros. Su obra anuncia, construye y consolida una manera nueva de sentir y de inteligir la obra de arte visual en el territorio, donde aún falta mucho por escudriñar y por vincular en lo contextual, lo referencial y lo genético.

Esta obra terminó de editarse
el 16 de enero de 2025

COLECTIVO DE AUTORES

LA PINTURA CUBANA EN LAS VILLAS

Temas, estilos, estéticas

Considerar al dibujo y la pintura populares como raíces únicas o fundamentales de una estética de las artes visuales en la región cultural de Las Villas, resultaría muy limitado y, probablemente, "pintoresco" y folclórico.

Con el abordaje de la obra pictórica de Juan Orlando Torres, Georgina Uriarte, Adela María Suárez y Pável Lominchar Quintana, este volumen demuestra que las artes visuales en la región, y especialmente en la ciudad cabecera (Santa Clara), son resultado de confluencias múltiples en que se funden lo popular y lo académico, en un contexto donde coinciden y coexisten referentes internacionales del más alto nivel, dinámicas nacionales particulares y narrativas e idearios fantásticos de orígenes tan humildes como auténticos.

EDITORIAL FEIJÓO