



*Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas
Facultad de Humanidades
Departamento de Letras*

TRABAJO DE DIPLOMA

**La pintura cubana en Las Villas: apuntes sobre la vida y obra
de la artista Georgina Uriarte**

Diplomante: Raiza Fernández Niubó

Tutor: Dr. Misael Moya Méndez

2014



Yo pintando era feliz...

DEDICATORIA

A mi padre por ser mi ángel de la guarda y el motor que me impulsa siempre a seguir luchando. Gracias por convertirme en la mujer que soy. Porque, aunque ya no estés, siempre te llevo en mi corazón. A ti van dedicados todos mis logros y realizaciones.

A mi madre por ser mi faro, mi luz, mi estrella... Por tantos años de sacrificio, dedicación y entrega total. Gracias por el milagro de la vida; de esta vida llena de amor y felicidad. Por ser mi apoyo, mi guía, mi todo... A ti, más que nada, por hacer realidad todos mis sueños.

A mi hermana por ser ante todo mi amiga y confidente. Por ir dejando en mi vida un hilo para que no me perdiera nunca y pudiera siempre seguir sus pasos. Por ser tan dulce y tenaz; nunca tendré mejor modelo a seguir. Porque gracias a ti sé que nunca estaré sola en la vida y soy feliz.

A Polito (mi Chuchín) por ser mi pequeño príncipe y regalarme un asteroide con tantos y tantos sueños. Por deslumbrarme con puestas de sol y hacerme viajar por las estrellas. Gracias por proteger mi rosa de orugas y corrientes de aire y hacerla única en el mundo. Sobre todo por tu inagotable paciencia en el arte de domesticar y enseñarme que no se ve bien sino con el corazón...

A Mercy porque sin ella este trabajo no hubiese sido posible. Por su confianza plena, su inmenso amor y su entrega absoluta. Por no dejar que me rindiera nunca y luchar incansablemente contra mis demonios. Por ser ese rayito de luz que siempre brilló para mí cuando todo estaba oscuro. Por ser hasta hoy y para siempre mi mamá de la BK,

AGRADECIMIENTOS

A Misael... por ser el mejor de los tutores, de los profesores y de los amigos...

A mis abuelos Rocío, Andrés, Blanca y Nene por estar presentes en cada etapa de mi vida... por tantos mimos...

A mis tías Tere y Carmen por aguantar tantas malcriadeces y a pesar de todo regalarme cada día todo su amor... por sus valiosos consejos...

A Zoíta y Ode por ese primer plato de espaguetis que me abrió las puertas de su casa y me regaló una nueva hermanita y una segunda madre...

A Auro, Yoili y mis fierecillas Carli y Clau por dejarme entrar en su casa y en sus corazones... por ser siempre todo amor... por ser también mi familia...

A mis tíos y primos por ser la familia más maravillosa del mundo... A Oslí el ingeniero y Eli; porque si no, me matan...

A Georgina Uriarte, mi pintora favorita, y su esposo Orlando Torres por recibirme siempre con los brazos abiertos y ayudarme incondicionalmente a hacer realidad este sueño... por su devoción al trabajo...

A mis amigos de todos estos años... A Dayi, Ari, Betsy, Lianet... Las querré siempre... gracias por estar...

A las títeres... Laura, Arlen, Baby y Lía... no por últimas menos importantes... gracias por ser amigas de verdad y por hacerme pasar los mejores momentos de mi vida a su lado... y por tantos y tantos espectáculos y funciones... que, aunque ahora lejos, siempre están en mi corazón...

RESUMEN

El presente Trabajo de Diploma viene a incrementar la bibliografía que se refiere al desarrollo de las artes plásticas en la región central de Cuba. A través de dos capítulos se lleva a cabo el estudio de la vida y la obra de Georgina Uriarte Núñez, única conservadora de la técnica de la acuarela en las últimas décadas del siglo XX; en aras de contribuir al conocimiento del arte regional, dada la larga y rica trayectoria de la artista.

El primero de estos capítulos brinda una aproximación biográfica a la pintora, donde se dan a conocer a partir de tres epígrafes los acontecimientos que rodean el surgimiento y desarrollo de su vocación como artista, incluyendo el momento histórico-social en que se inserta su obra. Este capítulo se divide cronológicamente teniendo en cuenta los momentos que marcan diferentes etapas de su vida y muestra valoraciones de su actividad a través de dichas etapas hasta llegar a su labor más actual.

El segundo capítulo profundiza en la singularidad de Georgina Uriarte como maestra de la acuarela y su contribución al arte en la región. Recoge un catálogo realizado a partir de las temáticas de la obra de la artista. También recoge el estudio de los murales y cerámicas de Georgina.

Este trabajo se basa en conocimientos del campo de las letras, de modo que ha sido elaborado con técnicas de procesamiento de información documental y de ejercicios de apreciación.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I: SEMBLANZA BIOGRÁFICA DE LA ARTISTA	10
1.1 Primer período (1931-1957). Período esencialmente formativo	10
1.2 Segundo período (1958-1992). Período esencialmente docente	20
1.3 Tercer período (1993-2013). Período prolíficamente creativo	25
CAPÍTULO II: SINGULARIDAD DE GEORGINA URIARTE Y SU CONTRIBUCIÓN AL ARTE EN VILLA CLARA	28
2.1 La técnica de la acuarela: breves apuntes sobre su historia	28
2.1.1. <i>La técnica de la acuarela: conceptualización y particularidades. Conceptualización</i>	30
2.1.2. <i>Praxis de la acuarela en Georgina Uriarte: vivo arte puro, única conservadora de las últimas décadas del siglo XX</i>	39
2.1.3 <i>Catálogo temático de la obra pictórica de Georgina Uriarte</i>	46
2.2 La cerámica: breves apuntes sobre su historia	48
2.2.1 <i>Murales y cerámicas de Georgina Uriarte</i>	58
CONCLUSIONES	60
RECOMENDACIÓN	63
BIBLIOGRAFÍA	64
ANEXOS	1

INTRODUCCIÓN

En la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas la carrera de Letras se ha caracterizado por investigar no solo la lengua y la literatura, sino también los temas históricos, folclóricos y artísticos. En el caso específico del desarrollo de las artes plásticas en la región central, no abundan los estudios acerca de figuras locales. A través de una exhaustiva recopilación de información se comprobó que escasean las investigaciones sobre las artes plásticas en Santa Clara y sus principales exponentes, pese al gran desarrollo que estas han tenido en la ciudad. Abundan las figuras locales cuya obra ha sido poco difundida y estudiada, pese a su talento artístico y los aportes que han realizado en el campo artístico. Una de ellas es Zita Georgina Uriarte Núñez, cuya vida y obra se abordan en el presente trabajo en aras de contribuir al conocimiento del arte regional, dada la larga y rica trayectoria de la artista.

Para la realización de este trabajo se hace eminentemente necesaria la búsqueda de bibliografía sobre la artista y sobre el desarrollo de la plástica en la provincia, para lograr un rescate de hechos históricos contextualizadores del desarrollo cultural en esta localidad.

Se dificulta el proceso investigativo pues dicha bibliografía no solo resulta escasa, sino que se encuentra muy dispersa. Por otro lado, si se tiene en cuenta que las obras de las artes plásticas no tienen la posibilidad de divulgación y socialización que tiene un libro, se comprende que las dificultades de índole material se acrecientan a la hora de llegar a las fuentes originales.

Sin embargo, constituyeron valiosos antecedentes de esta investigación los siguientes trabajos de diploma:

- 1) “La pintura en Santa Clara. La Escuela de Artes Plásticas Leopoldo Romañach (1946-1976)”, del curso 1985-1986, realizado por Marisel Sotolongo Rangel y Luis O. Sánchez Rivero, bajo la tutoría del profesor Juan Ramón González Naranjo. Este trabajo fue fundamental, pues ayudó a conocer la historia de la institución y brindó información del trabajo que se realizaba mientras la pintora Georgina Uriarte Núñez cursaba sus estudios. Fue valioso, así, para contextualizar el momento histórico y creacional en que se formó y desarrolló la artista.
- 2) “La pintura cubana en Las villas: la obra de Juan Orlando Torres”, del curso 1996-1997, realizado por Mayelín Leal Machado, tutorado por el profesor Misael Moya Méndez. Esta investigación fue de gran apoyo, ya que el pintor Orlando Torres es el esposo de Georgina Uriarte y en un momento de su vida fue su profesor.
- 3) “Apuntes sobre la vida y la obra pictórica de la artista villaclareña Isabel Coello Trimiño”, también del curso 1996-1997, realizado en el entonces Instituto Superior Pedagógico (hoy Universidad de las Ciencias Pedagógicas) “Félix Varela”, correspondiente a la especialidad de Educación Plástica. Esta obra ofreció también información histórica y documental útil, y permitió un acercamiento del tipo de investigación monográfica en cuya línea se pretende trabajar.

4) “Valoraciones críticas sobre la obra de la pintora villaclareña Isabel Coello”, del curso 2001-2002, de Tamara Corrales Yera, tutorado por la profesora Marilyn Helguera Vega. Este último trabajo incrementa la bibliografía que se refiere al desarrollo de la plástica en la región central de Cuba e impulsa el interés actual de proseguir en esta línea de trabajo, ahora con una artista diferente.

Además, se revisaron varios artículos sobre la pintura villaclareña, publicados por el suplemento cultural *Huella*, la revista *Umbral* y el boletín cultural *Cartacuba*, que permitieron aquilatar el grado de difusión y publicidad de la artista objeto de estudio, en medio del quehacer de la plástica villaclareña en general, y parte de su potencial significación.

Fueron de gran apoyo también libros como *Pintura cubana: temas y variaciones* de Adelaida de Juan, *Las vanguardias artísticas del siglo XX* de Mario de Micheli, y la compilación de Samuel Feijóo: *Pintores y dibujantes populares de Las Villas*, del año 1962.¹ La bibliografía sobre la historia del arte cubano y la pintura, apoya los presupuestos teóricos para el acercamiento a las obras estudiadas.

Es válido mencionar que fue necesaria también la consulta de bibliografía de técnicas de pintura para poder comprender y realizar un mejor estudio de las obras, ya que solo se contaba con las herramientas dadas en las asignaturas de la

¹ La identificación de rasgos que comparten las actuales provincias de Villa Clara, Cienfuegos y Sancti Spíritus, que conformaban la antigua provincia de Las Villas, y el hecho de que existen antecedentes que estudian ese arte desde un concepto de región, permite mantener tentativa o provisionalmente el nombre de “Las Villas” en lo que resulta el proyecto de investigación mayor dentro del cual se inscribe el presente trabajo, cuyas particularidades metodológicas en torno a las ciencias históricas y los estudios regionales no son objetivo en este informe.

disciplina *Historia del Arte*, lo que no era conocimiento suficiente (especialmente técnico) para este tipo de investigación. Se pueden mencionar textos como *Así se pinta al pastel... a la cera, al tempera, al monotip, al collage* de José M. Parramón, *Técnicas artísticas* de María Elena Jubrías y *Enciclopedia de las técnicas pictóricas* de María Bazzi.

El trabajo con catálogos de diferentes exposiciones apenas aportó a la investigación en términos de crítica o caracterización de la obra de la autora, pero solo en ellos se recogen datos informativos sobre la artista; podrían indicarse: *El oficio del arte* (octubre 2001; Galería Samuel Feijóo de la UCLV), *Si no lo veo no lo creo* (octubre 2003; Galería Provincial de Arte de Villa Clara), *Estrellas y Rosas* (agosto-septiembre 2006; Galería Provincial de Arte de Villa Clara) y *Presencia* (diciembre 2006; Galería Provincial de Arte de Villa Clara).

Vale resaltar lo importante que fueron las entrevistas realizadas a la propia artista² y al pintor Juan Orlando Torres, su esposo, decisivas a la hora de determinar los objetivos de la investigación y de advertir el estado en que se encontraba cualquier labor investigativa respecto a Georgina Uriarte Núñez. Fue a través de estas entrevistas que se acopió la mayor cantidad de datos respecto a la artista, útiles para la catalogación y posible localización de las obras.

Llevar a cabo esta investigación ha constituido una difícil tarea, teniendo en cuenta, sobre todo, la búsqueda bibliográfica. Sin embargo, esta ha mostrado vías

² En los anexos de este Trabajo de Diploma pueden leerse fragmentos de la entrevista realizada a la artista.

puntuales sobre las cuales trabajar e indagar, además de mostrar el estado virginal en que se encuentra el tema de estudio de la pintura cubana en Las Villas.

A través del proceso de búsqueda se pudo comprobar que no existen referencias críticas mínimas sobre la artista y su obra, de manera que el presente trabajo supondrá el enjuiciamiento crítico de su labor artística. Una vez realizadas la búsqueda, la revisión bibliográfica y las entrevistas, se formularon determinadas interrogantes referidas fundamentalmente a la formación de la pintora y las posibles influencias recibidas durante este proceso, las poéticas que desarrolló a lo largo de su desempeño profesional, y se planteó la posibilidad de una primera catalogación de su creación artística a partir de las obras localizables.

Ya establecido el tema de estudio, se formula el siguiente **problema científico**: ¿Cómo contribuir al conocimiento de la pintura cubana en Las Villas por medio del estudio monográfico de uno de sus artistas representativos?

Objeto de estudio: La obra pictórica de la artista plástica Georgina Uriarte Núñez.

Con este Trabajo de Diploma se tributa a un **campo de acción** específico: la historia y crítica de arte en la región central de Cuba.

A partir del problema científico antes expresado, se trazaron los objetivos de la investigación.

Objetivo general: Realizar un estudio de la producción pictórica de la artista Georgina Uriarte Núñez en el contexto de su trayectoria (1957-2012).

Objetivos específicos:

- 1) Elaborar una semblanza biográfica de la artista que incluya una somera contextualización de su obra.
- 2) Reunir, datar y ordenar cronológicamente la creación pictórica localizable de la artista, para aportar una primera periodización de su obra, sobre la base de elementos ideotemáticos y/o estilísticos.
- 3) Identificar obras representativas y evaluar la singularidad de la artista y sus aportes a la pintura cubana en Las Villas.

En la realización de este trabajo monográfico se vinculan los conocimientos adquiridos durante estos cuatro años de la especialidad sobre las asignaturas de *Historia del Arte, Redacción, Seminario de Estilística, Semiótica, Cultura Popular Tradicional y Metodología de la Investigación*. Hay que destacar que se trata de un estudio sobre artes plásticas realizado principalmente con las herramientas de un filólogo, lo que justifica la importancia dada a la labor de búsqueda informativa, documental y bibliográfica.

La investigación es de tipo exploratoria y descriptiva. Se realiza a partir de entrevistas abiertas y de análisis documental (información doble: textual y visual). Presenta una epistemología mixta, pues siendo de orientación cualitativa, lo cuantitativo se maneja a la hora de agrupar estadísticamente las obras e identificar períodos en la catalogación.

En cuanto a los métodos utilizados, existen coincidencias con los trabajos anteriores en el empleo de métodos en sus niveles empírico y teórico.

- *Empírico-práctico*: Los métodos agrupados en este nivel dieron la posibilidad de recoger información a través de las entrevistas a la propia artista, de la observación de la obra pictórica y de los datos recopilados en la bibliografía consultada, todo lo cual permitió conocer a la pintora con mayor profundidad.
- *Teórico*: Dentro de este nivel predominaron los métodos histórico-lógico y analítico-sintético. Mediante el primero fue posible conocer el quehacer artístico de Georgina Uriarte Núñez vinculado al contexto histórico que ha rodeado su trayectoria: la relación entre su obra y su pensamiento; así como el nexo temático o técnico entre sus creaciones, en relación con cada etapa de su quehacer pictórico. O sea, semejanzas y diferencias entre sus obras de acuerdo con la evolución de su pintura a través del tiempo. Además, permitió tener una visión integral de la artista que posibilitó la generalización y valoración estilística e ideotemática de su creación, pero que a la vez particulariza en cada aspecto que la identifica. Por otra parte, mediante el *analítico-sintético* se pudo realizar el análisis estilístico de cada obra pictórica para así llegar a conclusiones sobre los aportes a la plástica villaclareña. Gracias a este método se conocieron las particularidades de su discurso plástico, los motivos temáticos y las categorías principales del lenguaje de la pintura, para poder caracterizar con exactitud su obra.

Para conformar el presente trabajo investigativo se realizaron las siguientes **tareas:**

- 1) Revisión bibliográfica sobre el tema, que incluyó la escasa información crítica que existe sobre la pintora (a través de catálogos de exposiciones y los trabajos de diploma mencionados con anterioridad) y la bibliografía sobre la historia del arte, la pintura, los fundamentos de la forma, todo ello a modo de complemento de los presupuestos teóricos sobre las obras estudiadas; sin dejar de mencionar la bibliografía sobre metodología de la investigación, que respalda las definiciones metodológicas del trabajo en sí.
- 2) Realización de consultas a la propia artista, para enriquecer testimonialmente con sus conocimientos y experiencias lo que brinda la revisión bibliográfica.
- 3) Localización de la mayor cantidad posible de obras de su autoría. Ordenamiento cronológico y análisis estilísticos.
- 4) Análisis de la información y determinación de los rasgos que identifican la obra de esta artista.
- 5) Estudio de los resultados obtenidos y elaboración del informe final del trabajo.

El desarrollo del informe consta de dos capítulos. El primero de ellos constituye una aproximación biográfica a la artista, en que se contextualiza su producción y se enuncian grandes períodos marcados por el ejercicio profesional de la biografiada. En el segundo, se explican los presupuestos teóricos sobre sus temas y motivos, sus técnicas y estilo, estrechamente vinculados con el análisis de las obras localizadas; todo ello demostrativo de la calidad artística y aportes de la creadora. Al final, se

ofrecen las conclusiones correspondientes, recomendaciones, bibliografía y anexos que complementan los juicios contenidos en el cuerpo del informe.

Una vez vencidos los objetivos de este trabajo, queda todavía un arduo camino por recorrer en aras de completar felizmente la información sobre la pintura cubana en Las Villas, cuya finalidad está encaminada no solo a profundizar y enriquecer el arte cubano regional, sino el de todo el país.

CAPÍTULO I: SEMBLANZA BIOGRÁFICA DE LA ARTISTA

El presente capítulo se ha estructurado a partir de dos circunstancias fundamentales de la vida de la pintora Georgina Uriarte: su graduación en el año 1957 en la Escuela de Artes Plásticas Leopoldo Romañach, que marca un comienzo profesional, y su jubilación en el año 1992, que establece un giro dentro de su desempeño; bien discernibles y diferenciables desde su proyección.

1.1 Primer período (1931-1957). Período esencialmente formativo

Zita Georgina Uriarte Núñez, más conocida por todos como Georgina Uriarte, nació el 27 de abril de 1931 en Ranchuelo, provincia Villa Clara. Nace en el seno de una familia numerosa; era la más pequeña de siete hermanos y aunque sencillos y humildes, pertenecían a la clase media. Su madre era ama de casa y se dedicó siempre al cuidado de todos los hijos; su padre era el dueño de una pequeña fábrica de cigarros y tabacos, un pequeño negociante que tenía un grupito de tabaqueros que le hacían los tabacos y los cigarros y los vendían.

No era un gran negocio el del padre; tanto es así, que tuvo que acogerse a los grandes empresarios que habían acordado eliminar los pequeños negocios de venta y distribución de estos productos, pues les hacían mella por su calidad. Los quitaron del mercado y los obligaron a acogerse a un subsidio, aunque tuvieron que seguir pagando al gobierno los impuestos como si estuvieran aún produciendo. Esto recruce un poco la situación familiar, lo que hace que a Georgina no se le puedan pagar las clases de piano que tanto había deseado y que ya habían recibido

antes algunos de sus hermanos, pero no perjudicó los estudios primarios, secundarios y técnicos de ninguno de los hijos del matrimonio.

En 1935, cuando Georgina cumple cuatro años, la familia decide mudarse para Santa Clara y allí la pequeña cursa normalmente sus estudios primarios y secundarios, destacándose siempre por su inteligencia y por ser una de las primeras en la clase. Cuando termina la secundaria ingresa en la Escuela del Hogar, especializándose en Maestra Hogarista, un técnico medio que la formó como maestra de artes manuales después de tres años de estudio.

En esta época gobierna en Cuba desde 1925 Gerardo Machado.³ A partir de 1929, dos años antes de su nacimiento, comienza en el país la llamada crisis económica de 1929-1933, período al que Marinello denominó “década crítica” y donde se produce una transformación de los intelectuales con respecto a las décadas anteriores.

Como consecuencia de esta situación que alcanzó todo el territorio nacional, el país se vio inmerso en una oleada de aumento del desempleo, de reducción de ingresos y de represión brutal. En los años que le siguen las condiciones económicas, políticas y sociales van empeorando con la sucesiva aparición en el poder de gobiernos a corto plazo como el Gobierno de los Cien Días (1933-1934), Carlos Mendieta (1934-1935), José A. Barnet (1935-1936), Miguel Mariano Gómez (1936), Federico Laredo Brú (1936-1940), Fulgencio Batista (1940-1944) y Ramón

³ Todos los datos históricos fueron extraídos de: COLECTIVO DE AUTORES (2001): *Historia de la literatura cubana*, tt. II y III, Editorial Letras Cubanas, La Habana.

Grau San Martín (1944-1948); los cuales únicamente resaltaron la inestabilidad política existente en Cuba.

Todo esto, seguido por la aparición en el poder de Carlos Prío y del dictador Fulgencio Batista, en 1948 y 1952, respectivamente (el último, luego de imponerse mediante el golpe de estado del 10 de marzo de 1952). Estas son las condiciones históricas y políticas que rodean los primeros años de vida de Georgina Uriarte.

En cuanto al arte (según registra la *Historia de la literatura cubana*) y como en el resto de Latinoamérica, pero con cierto atraso en lo que concierne al surgimiento vanguardista, se aprecia en Cuba un coherente proceso de continuidad de las formas artísticas. Los pintores sintieron con gran fuerza la urgencia de la renovación.

Durante las dos décadas anteriores se había ido creando un arte regido en lo esencial por el academicismo y representado por maestros de rica experiencia y formación como: Menocal, Romañach, Tejera, Rodríguez Morey, que junto a otros no menos atendibles como Hernández Giro, Pastor Argudín y Esteban Domenech, continuaron su quehacer en este nuevo período.

Otros dos artistas nacidos a finales del siglo XIX, que al comenzar la modernidad prefirieron mantenerse en sus estilos anteriores, fueron Esteban Valderrama y Domingo Ramos, y en cierto sentido puede decirse lo mismo de Armando Maribona, continuador de una concepción de la pintura que no rebasa las soluciones de los primeros años de ese siglo en Cuba.

Un grupo de jóvenes inquietos decidió tomar otro rumbo e inició un proceso de búsqueda que daría extraordinarios frutos:

La pintura pasa de las posiciones académicas de Armando Menocal (*La muerte de Maceo, Corredor colonial*) y de Leopoldo Romañach (*El viejo de las naranjas, La promesa*) a las más modernas y renovadoras de los maestros posteriores a 1923: Fidelio Ponce (*Niños, Muchachas*), Víctor Manuel (*Tres mujeres, Gitana tropical*), René Portocarrero (*Interior del Cerro, Paisaje de Viñales*), Amelia Peláez (*Gundinga, La pianista*), Eduardo Abela (*Guajiros, La vaca*), Carlos Enríquez (*El rapto de las mulatas, El combate*), Wifredo Lam (*La jungla, Rumor de la tierra*) y Mariano Rodríguez (*Unidad, Gallos*). Todos estos, autores que, entre otros, se destacaron por diversos aportes en ricas indagaciones y búsqueda de una sustancial cubanía desde la asimilación de las más novedosas corrientes europeas y americanas.⁴

Aunque ha perdido vigencia el tema social en la plástica, “por haberse quebrado el heroico esfuerzo de nacionalismo, los artistas se ven obligados a replegarse a su propio mundo, el de la forma artística, y se dedican entonces a explotarlo y a enriquecerlo”.⁵

La vanguardia es en Cuba el más radical intento por romper las rígidas estructuras en todos los órdenes, por lo que en sus postulados no se hacen distinciones fundamentales entre vida cultural y crisis política. La pintura, la música, la literatura y el pensamiento se reintegran a una tradición en la que se fusionan lo cubano, lo hispano y lo universal.

⁴ Ibidem.

⁵ Adelaida de Juan (1968): *Introducción a Cuba: Las artes plásticas*. Cuadernos populares, Instituto del Libro, La Habana.

La vida cultural y política, en la cual se enmarcan los primeros años de la artista, fue creando las condiciones para la praxis histórica de ese decisivo lustro (1953-1958) en el que se definen los destinos del país y se superan las viejas estructuras de poder neocolonial para dar paso a una sociedad nueva. “En todos estaba presente una necesidad de primer orden: el hallazgo de la cubanía, lo que quería decir el hallazgo de *su* paisaje, *sus* tipos humanos, *su* luz, *su* propio ser”.⁶

La pintura necesitaba romper las sujeciones de la Academia. En los trabajos de estos años y en los posteriores hay una percepción del paisaje y del rostro que ningún pintor había tenido antes en Cuba. Y así lo resume Graziella Pogolotti:

Abrir los ojos hacia lo cubano, limpiar la tela, construir el cuadro alrededor de nuevos principios de composición, renunciar a una centenaria concepción de los valores plásticos, equivalía a instalar de un solo golpe el siglo XX en la pintura cubana, a asimilar las conquistas del postimpresionismo utilizándolas en función de una realidad diferente.⁷

La vanguardia artística está sustancialmente relacionada con la vida política del país en aquellos años de rebeldía y de acción revolucionaria. “Los mejores representantes tienen un modo diferente de mirar la realidad, percibida con un colorido, un trazado y una perspectiva que dan otro sentido a los temas y asuntos, también escogidos en busca de la cubanía por cuya definición trabajan escritores,

⁶ COLECTIVO DE AUTORES (2001): *Historia de la literatura cubana*, tt. II y III, Editorial Letras Cubanas, La Habana.

⁷ Graziella Pogolotti (1938): "El largo magisterio de Víctor Manuel", en: *Oficio de leer*. Editorial Letras Cubanas, La Habana.

intelectuales y artistas de distintas filiaciones estéticas y filosóficas”.⁸ Con las obras pictóricas de estos años se abrió esa rama de la cultura nacional hacia un desarrollo de valores universales que tiene su raíz en la problemática política, social y económica del país.

La primera inclinación por el arte que recibe Georgina Uriarte le viene a través de una tía que era maestra en Ranchuelo. Esta tenía en su casa una edición completa de *La Edad de Oro* con unas magníficas ilustraciones que llamaron tanto la atención de Georgina que la niña gustaba de ir a su casa y pasar el tiempo copiando y dibujando las láminas. También le encantaban unas esculturas de yeso que había en la casa, muy de moda en aquella época, y siempre trataba de dibujarlas, ya que no tenía en aquel entonces manera de moldearlas.

Testimonia la artista que su mamá tenía en casa una pupila, la cual comenzó a llevar a la pequeña Georgina a la iglesia católica de Buen Viaje. En aquel entonces las misas aún se daban en latín y para una niña de su edad aquel sermón era algo inentendible, así que pasaba las horas admirando todos los santuarios, las figuras y las pinturas de la iglesia:

Cuando yo iba a la iglesia de Buen Viaje, las misas las daban en latín, entonces yo me embelesaba mirando las esculturas, las pinturas, los cuadros, y me preguntaba: «¿Cómo harán eso y cómo harán aquello?» Porque eso lo siente uno muy adentro...Mi delirio era estudiar pintura, pero todavía no existía nada de eso en Santa Clara.⁹

⁸ COLECTIVO DE AUTORES (2001): *Historia de la literatura cubana*, tt. II y III, Editorial Letras Cubanas, La Habana.

⁹ Entrevista a la artista: 10 de mayo de 2013.

Su entorno familiar influyó siempre positivamente, pues cada vez que la veían trabajar la alentaban a seguir; y como sus hermanos tocaban la guitarra y el piano, en la casa se respiraba en todo momento un ambiente artístico y alegre.

En 1946 —contaba la artista con 15 años y aún estudiaba en la Escuela Hogarista—, específicamente el 16 de agosto, los horizontes artísticos en Santa Clara se van a ampliar con la fundación de la Escuela de Artes Plásticas Leopoldo Romañach, que “desde su creación aportó un significativo número de egresados con provechosa formación artística”.¹⁰

No se puede hablar de este centro de cultura artística sin evocar las luchas infatigables que durante años libró el pintor regional Tomas Pedrosa Raymundo por lograr su creación, junto a un grupo de egresados de San Alejandro, entre los que se encontraba Juan Orlando Torres; quienes, interesados en la apertura de este centro, formaron un patronato junto al comité de profesores que luchaban por conseguir el carácter probatorio de esta institución de enseñanza.¹¹

El propio 16 de agosto de 1946 este comité de profesores envió al alcalde municipal una carta, en la que se pedía ayuda oficial para desarrollar un cursillo de dibujo, pintura y escultura por cuarenta y cinco días, que fue impartido por aquellos egresados de San Alejandro, interesados en divulgar sus conocimientos a través de este centro.

¹⁰ Marisel Sotolongo Rangel y O. Sánchez Rivero (1985-1986): *La pintura en Santa Clara. La Escuela de Artes Plásticas Leopoldo Romañach*, Trabajo de Diploma, Universidad Central «Marta Abreu» de las Villas.

¹¹ Todos los datos históricos de la Escuela fueron tomados del Trabajo de Diploma “La pintura en Santa Clara. La escuela de artes plásticas Leopoldo Romañach”.

Georgina Uriarte recuerda que, al conocer la noticia, queda encantada y rápidamente va y matricula dicho cursillo, que como ella misma lo llama fue “intensivo”. Relata que la Escuela comenzó a funcionar en un local inadecuado, situado en la calle Tristá, en Santa Clara, específicamente en una nave de la iglesia Bautista. La madre de Juan Orlando Torres, que pertenecía a la iglesia protestante, fue a ver a las autoridades eclesiásticas para buscar un local, que fue concedido posteriormente por el Pastor y de esta forma y en estas condiciones comienzan a desarrollar el primer cursillo.

Mientras se desenvolvían las clases, a las que asistía Georgina Uriarte, no cesaban las gestiones para obtener mejores condiciones materiales y poder conseguir definitivamente un local que al menos perteneciera a la institución propiamente dicha. Acerca de lo que aprendía en el cursillo, relata nuestra entrevistada: “Todo se desarrolló satisfactoriamente, nuestros profesores impartían sus clases con mucha dedicación. Al concluir el cursillo, se nos entregó un diploma que nos acreditaba para continuar en la escuela estudiando y poder graduarnos con una mayor preparación técnica”.¹²

Es en este tiempo cuando la artista conoce al joven Juan Orlando Torres, de 21 años de edad y recién graduado de la Academia San Alejandro, quien fuera uno de sus profesores y además promotor e impulsor del arte en Santa Clara; y poco a poco comienzan a enamorarse profesor-alumna hasta que se hacen novios. Cuando los padres de Georgina se enteran, le prohíben seguir estudiando por ser la novia del

¹² Entrevista a la artista.

profesor, y luego de terminar su cursillo tiene que abandonar la escuela, que en estos años finalmente es visitada por el Gobierno y la hacen oficial.

Después de cuatro años de noviazgo y ya con 19 años, Georgina se casa con Orlando, en 1950, y nuevamente ingresa en la Escuela. El cursillo que había tomado cuatro años atrás había sido tan intensivo que le certificaba conocimientos correspondientes a dos años de la escuela de San Alejandro, por lo que reingresa en el tercer año de la carrera y es formada como artista académica con los mismos presupuestos de la Academia San Alejandro; lo cual le permitió sistematizar y diversificar los conocimientos y habilidades que hasta ese momento tenía dispersos.

El contexto cultural nacional en que se enmarcan estos últimos años de neocolonia, en lo que a las artes plásticas se refiere, toma forma a partir de las lecciones de técnica y de las transformaciones operadas por los maestros del período vanguardista.

Un extraordinario enriquecimiento de la pintura cubana de los años 50 se aprecia en las obras de los innovadores y en las de quienes dieron los primeros pasos. Entre ellos encontramos a Wifredo Lam, Amelia Peláez, René Portocarrero, Mariano Rodríguez, Cundo Bermúdez, Pedro Martínez Luis, Raúl Milián, Felipe Orlando, Roberto Diago, Carmelo González, Sandú Darié, Julio Girona, entre otros; autores de diferentes calidades y trascendencias, con exposiciones en numerosas y reconocidas galerías de Estados Unidos, Europa, América Latina y Cuba.

Se comienzan a fusionar, entonces, “estilos y hallazgos de técnicas diferentes y actuales con la búsqueda de los elementos esenciales que en un plano conceptual

han venido integrando la identidad propia, el ser histórico nacional, hechos de tradiciones e inmediatez, de creencias y cotidianidad, de paisajes y de interiores”.¹³

A estos artistas se suma el Grupo de Los Once, con su primera exposición colectiva en 1953, por el camino de la abstracción, donde solo cuentan los valores estrictamente plásticos y no existe referencia al mundo circundante. Todo esto, en consonancia con el rechazo de los artistas al medio gubernamental que intentaba producir una cultura oficial del régimen, después del referido golpe de estado de Batista.

Las figuras representativas de estas corrientes son dentro de Los Once: René Ávila, Francisco Antigua, José I. Bermúdez, Agustín Cárdenas, Hugo Consuegras, Fayad Jamís, José Antonio Guido Llinas, Antonio Vidal, Tomás Oliva, Raúl Martínez, Pedro de Oraá, entre otros. También el expresionismo abstracto aparece como tendencia para una expresión emocional más directa, tal es el caso de Antonia Eiriz.

Todo ellos, pintores y escultores, se proponen impulsar y revitalizar ambas manifestaciones, vistas por cada uno como necesitadas de cambio y transformación. Paralelamente, se manifiesta una línea de pintores figurativos como Ángel Acosta León, que tiene cierta vinculación con el surrealismo.

Este es, *grosso modo*, el espectro de las artes plásticas, y de la pintura específicamente, en este tan complejo período de la historia de Cuba, en el que está ubicada la formación intelectual de Georgina Uriarte y que termina con su formación como artista plástica en 1957, graduada como mejor expediente del año.

¹³ COLECTIVO DE AUTORES (2001): *Historia de la literatura cubana*, tt. II y III, Editorial Letras Cubanas, La Habana.

Georgina Uriarte se especializa en pintura, escultura y cerámica con los mejores resultados académicos de su curso. Esta Escuela significa para ella una formación sólida, y marca su individualidad creadora con el influjo de algunos de sus creadores. Es así como aprende el uso de materiales que se hicieron constantes en su obra, como el óleo y la acuarela, y otros elementos que caracterizan su pintura, como el interés de recrear la naturaleza en la pintura y la cerámica:

Yo he pintado siempre lo que me ha motivado, la motivación que llevé y la técnica que estudié y aprendí, que tuve que estudiarla a fondo para poder darla bien dada, porque cuando yo estudié en la Escuela no aprendí la técnica como tal, después en La Habana tuve que aprenderme yo los libros de acuarela y practicar y hacer yo acuarela para ver cómo yo llevaba metodológicamente esa técnica a los alumnos. Después me enamoré de la técnica... Y entonces empecé a pintar con la temática de la naturaleza, la naturaleza siempre me ha gustado mucho...¹⁴

1.2 Segundo período (1958-1992). Período esencialmente docente

Después de terminados sus estudios en el año 1957 y no habiendo triunfado la Revolución todavía, la artista se queda en casa pintando. No es hasta 1959, al triunfar la Revolución, que hacen un llamado y la nombran para atender la “Cátedra F”, que era de artes plásticas, en la primera secundaria urbana que se creó en Manicaragua. Allí comienza como profesora y secretaria de la escuela a la vez. En este centro trabaja por dos años, y en 1961 la Escuela de Artes Plásticas Leopoldo Romañach la llama a formar parte de su profesorado por haber sido el primer expediente de su graduación.

¹⁴ Entrevista a la artista.

En este período el plano cultural, tanto nacional como local, se caracteriza por un auge de creadores y educadores formados por la Revolución, como Flavio Garciandía, Zaida del Río, Sandra Agramante y muchos otros, algunos de los cuales fueron sus alumnos en la Escuela. Después del triunfo revolucionario cambia la relación del artista con el público, y esto se evidencia en figuras como Servando Cabrera y Adagio Benítez. Se utilizan elementos del *pop art* y aparece una nueva figuración, de matiz expresionista, cuya primera figura es Antonia Eiriz.

Confiesa la artista que para ella la Escuela significó mucho, o más bien todo, pues primero como estudiante le dio la posibilidad de aprender lo que más anhelaba, y después como profesora le permitió, a través del intercambio con sus estudiantes, un mayor conocimiento y autopreparación: “La Escuela significó mucho para mí. Tú aprendes con los alumnos, porque ellos te obligan a autoprepararte y autosuperarte... Yo trabajé 33 años de profesora”.¹⁵

Mientras fue estudiante no aprendió la técnica de la acuarela como tal, pero al comenzar el ejercicio académico, cuando llegó en el programa de estudio las técnicas que tenía que impartir (en aquel tiempo las preparaban los mismos profesores), tuvo que “beberse los libros de acuarela y practicar la técnica para poder llevarla a las aulas”.¹⁶ Tiene que adentrarse ella misma, como se apuntó más arriba, en la técnica y metodología para la enseñanza de la acuarela, para poder llevársela a sus estudiantes, a los cuales se les impartía durante dos años. Se enamora así de la acuarela y comienza a crear con ella.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Entrevista a la artista.

Durante el ejercicio docente, Georgina Uriarte imparte las asignaturas de *Pintura, Anatomía Artística, Dibujo Geométrico, Perspectiva, y Escultura*. Su trabajo es tan meritorio que pasa a ser Jefe de Cátedra de Pintura, cargo que ocupó durante 12 años.

Este período, aunque no fue de entera dedicación y entrega a la pintura debido a sus labores de magisterio, sí fue bastante rico en producciones y exposiciones, pues a los profesores se les exigía, como parte del fondo de su tiempo, el ejercicio de la creación. En estos años participa en varias exposiciones colectivas como son:

- Salones Provinciales 26 de Julio, 1970-1975
- Salones Provinciales y Nacionales de Profesores, 1973-1977
- Salón Casa de la Cultura Juan Marinello, 1983
- Segundo Encuentro de Artes Plásticas, Biblioteca Martí, 1983
- Semana de la Cultura de Villa Clara en la Habana, 1983
- Salón de Mayo en Matanzas, 1985
- Exposición *La Escultura en Villa Clara*, CODEMA, 1985
- Salón de Artes Plásticas, Casa de la Cultura, Santa Clara, 1986
- Primer Encuentro de Artistas Plásticos, UNEAC, Topes de Collantes, Trinidad, 1985
- Evento Escultura Ambiental, ExpoCuba, La Habana, 1984
- V Encuentro de Artes Plásticas, Topes de Collantes, Trinidad, 1989
- I Encuentro de Escultura, Santa Clara, julio 1990

La década de los setenta, a nivel nacional, es la etapa donde se desarrolla el fotorrealismo, con su máxima expresión en la figura de Flavio Garciandía, entre

otros; además, comienzan a reelaborarse nuevos conceptos basados en los *ismos* de la vanguardia, como el neoexpresionismo, donde figuran Nelson Domínguez, Pedro Pablo Oliva, Ever Fonseca, Zaida del Río, entre otros de igual importancia.

También se desarrolla el neosurrealismo y una nueva figuración simbólica con Manuel Mendive y Juan Moreira. Entre 1979 y 1985 renacen en la pintura algunos temas y particulares modos de expresarlos; comienzan a diluirse las fronteras entre lo llamado culto y popular, y se libra una batalla por la renovación artística en las academias.

La década de los ochenta es una etapa polémica en las artes plásticas cubanas, pues se encuentra marcada por una serie de fenómenos entre los que se pueden mencionar:

- Ciertas posiciones pseudoartísticas que laceran la pintura en esta etapa.
- Insuficiencias en algunos planteamientos teóricos.
- Contradicciones entre el tono agresivo de la expresión plástica y el enfoque constructivo sobre asuntos políticos, héroes, el mercantilismo, la historia, el sexo, etcétera.
- Empleo de valores y categorías en la crítica que atentan contra la comunicación de un público no instruido.
- Negación parcial o total de los espacios y mecanismos habituales para exhibir o promover las obras.
- Falta de preparación de las instituciones para recepcionar y conducir estas expresiones.

- Insuficiente labor de la crítica en la creación de un marco teórico y el deslinde de sus funciones.

En cuanto a lo que caracteriza la producción plástica de los años 1986 a 1989, se observa una profundización de los temas relacionados con la sociedad, en particular la cultura y sus maneras de evaluarla; las acciones plásticas, como técnicas de operar, permiten plantear propuestas cercanas al espectador, y se reconoce un mayor dinamismo al incidir sus obras en asuntos de índole nacional, se da un tránsito de la contemplación a la acción.

Las principales corrientes y figuras de esta etapa de la plástica cubana son: el hiperrealismo, visto en Tomás Sánchez y Aldo Soler; el abstraccionismo de Juan Francisco Elso, Juan Manuel Fors, Pedro Hernández y Eduardo Rubén, dentro del cual se distingue el grotesco expresivo representado por Tomás Essen, Borodino, Joel Jover; y el conceptualismo y postmodernismo de Elso, José Bedia, Félix Suazo, Magdalena Campos, entre otros.

Georgina Uriarte, como degustadora del arte, no solo del suyo, sino también del que realizan los demás, no se encuentra ajena a todos estos aciertos y desaciertos de la plástica cubana. Es la etapa donde la artista comienza a interesarse por el tema de la naturaleza y los paisajes, temas que se vuelven reiterados en sus obras. En esta primera etapa de su trayectoria, su producción comienza a apartarse de cualquier influencia externa, aunque sus conocimientos sobre el arte mundial y cubano son vastos.

Su obra y su mundo pictórico se hacen particulares sobre la base de que pinta a su antojo, a pesar de los preceptos académicos que dominan al artista con estudios. Como reconocimiento por su trayectoria recibe en esta etapa:

- Medalla de la Distinción Raúl Gómez García, 1982
- Medalla por los 25 años de la Alfabetización, 1986
- Medalla 23 de Agosto de la FMC (Federación de Mujeres Cubanas), 1990

También hay que destacar que es en esta etapa cuando pasa a ser miembro de la UNEAC (Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba) y su filiar en Santa Clara, y participa en varias jornadas pedagógicas sobre la enseñanza artística. Finalmente, concluye la docencia después de 33 años, en 1992, aunque mantiene la actividad artística profesional.

1.3 Tercer período (1993-2013). Período prolíficamente creativo

Hacia los primeros años de la década del noventa y luego de haberse jubilado de la docencia, Georgina Uriarte manifiesta que, al estar sin una ocupación laboral, tiene más tiempo para el desarrollo de su arte y es por esto que se puede clasificar esta etapa como la más fructífera en cuanto a su producción pictórica: “Yo trabajé 33 años de profesora, y ahora estoy trabajando tanto o más que antes, porque lo que no puede hacer entonces, estoy intentando hacerlo...”¹⁷

La artista afirma que no siente que haya tenido en su pintura ninguna influencia ni se siente enmarcada en ningún movimiento, pues siempre ha pintado lo que la ha motivado y las técnicas que estudió, puesto que el desarrollo del arte en la provincia en su época de formación era muy pobre y disperso.

¹⁷ Entrevista a la artista.

Aunque sin percatarse ella misma, en sus creaciones siempre busca puntos de partida pues tiene líneas de trabajo del surrealismo y del creacionismo, a través de los símbolos y el sentido surrealista dentro de las líneas académicas; pero afirma que en su trabajo ella busca “la salida”, no importa la descendencia de un estilo. De la acuarela, lo que más disfruta son las posibilidades que ofrecen las transparencias.

Los temas recurrentes de Georgina Uriarte van a ser dos: la naturaleza y el tema político, que para ella va a ser una motivación. Al principio de esta tercera etapa tuvo un lapso en que solo le interesaba pintar cactus, y de este tiempo son muchas de sus colecciones sobre el tema. También pinta una serie de marinas y de paisajes de ríos.

En estos años se destacan las siguientes exposiciones colectivas:

- Salón Provincial de Artes Plásticas, 1993
- Salón de Marinas, Caibarién, 1998 (premio)
- Expo Eco-Arte, Río Seibabo, Manicaragua, 2000
- Expo Natura 2001, Cayo Santa María, Caibarién, 2001
- Expo Galería Samuel Feijóo, Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, octubre 2001
- Expo Eco-Arte, Cayo Santa María, Caibarién, diciembre 2002
- Exposición Inaugural Galería Provincial, Santa Clara, octubre 2003
- Salón Galería UNEAC, Santa Clara 2003
- Salón UNEAC, Santa Clara, octubre 2005
- Expo Galería de Arte Caibarién, mayo 2006

- Expo Salón Estrellas y Rosas, Galería de Arte, Santa Clara, agosto 2006
- Expo Salón Presencia, Biblioteca Martí, diciembre 2006
- V Taller de Escultura Florencio Gelabert, Consejo Provincial de Artes Plásticas, Santa Clara, abril 2007

En esta etapa el contexto plástico nacional coincide todavía con el de la etapa anterior, y se avecinan nuevos cambios en estrecha relación con las circunstancias socioeconómicas que atraviesa Cuba en los primeros años de la década del noventa. “Los artistas han mutado dentro del caos que se produce tras la caída del campo socialista y el progresivo desarrollo de los proyectos que acusan el monumentalismo y la agresividad de una época de otredades, en la que se prefiere el discurso hermético, anacrónico y lúcido y no enrumbado a las conmociones sociales”.¹⁸ Este arte es complejo y diverso, al extremo de dificultar una caracterización detallada. Es un arte conceptualista.

En este período la artista recibe los siguientes reconocimientos:

- Diploma al Mérito Pedagógico, Ministerio de Cultura, 1992
- Reconocimiento por la obra de toda una vida, Dirección Provincial de Cultura y Academia Provincial de Artes Plásticas de Villa Clara, junio 2006

La labor creadora de esta incansable artista aún sigue tan viva como el primer momento, y mucho más sólida, recreando al público cada día con su obra original y sensible que la hace parte de la mejor producción villaclareña. En el siguiente capítulo se ofrecerán particularidades de ello.

¹⁸ Jorge Urra (2001): “Los signos terminales del arte en la modernidad”, en: *Catálogo a Visuarte* 2001, Cienfuegos, Cuba.

CAPÍTULO II: SINGULARIDAD DE GEORGINA URIARTE Y SU CONTRIBUCIÓN AL ARTE EN VILLA CLARA

El presente capítulo se ha estructurado a partir de dos circunstancias técnicas artísticas fundamentales que han caracterizado la obra de Georgina Uriarte; por un lado, su sistemático cultivo de la técnica de la acuarela; y, por el otro, su desarrollo en la cerámica, como contribución a la plástica de Villa Clara.

2.1 La técnica de la acuarela: breves apuntes sobre su historia

La técnica de la acuarela tiene su historia; todas las fuentes bibliográficas coinciden en que está íntimamente ligada a la historia del papel inventado por los chinos; aunque tiene como antecesores a los egipcios, que aplicaron sobre el papiro pinturas, primero con tintas planas y posteriormente tintas desvanecidas (en dibujos y pinturas) consiguiendo los primeros claroscuros. Las superposiciones de colores planos realizadas con pigmentos en el antiguo Egipto, donde se desarrollaron sustancias naturales que permitían un cierto grado de espesamiento y aglutinación del pigmento, hacen que sean considerados los precursores de este tipo de técnica.

En el siglo VIII los chinos utilizaron la acuarela para decorar la seda y pintar sobre papel de arroz. En Europa, durante el medioevo, se utilizó para la decoración de los manuscritos, para lo que se empleaban pigmentos solubles en agua, aglutinados con un densificador derivado del huevo.

Los frescos medievales se fabricaban con una base de pintura blanca a la que se le añadían distintos pigmentos diluidos en agua. Posteriormente apareció el

gouache, que también era una pintura que tenía el agua como elemento diluyente aunque era una pintura opaca. Precursores de esta técnica que sentaron las bases fueron: Paul Sandby, Durero Constable y John Cromme.

Por otra parte, se afirma que la llamada pintura al fresco "boun", en realidad es una acuarela especial que se usaba para pintar las paredes sobre yeso mojado. Este tipo de técnica alcanzó su apogeo con las pinturas de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina a lo largo del siglo XV.

Los artistas de los siglos XVI y XVII empleaban la acuarela de forma ocasional y acostumbraban a hacerlo en monocromo. Utilizaban para ello un pigmento marrón obtenido del hollín llamado "bistre" u otro extraído del calamar, que tenía un tono sepia.

Resulta clásico considerar al maestro Albrecht Dürer como padre de la acuarela, puesto que la usó frecuentemente para colorear sus detalladas imágenes del mundo animal y de la naturaleza, por encima de un consistente dibujo, hecho a tinta. Pintores como Van Dyck y Rembrandt utilizaron también la acuarela como un complemento de sus pinturas al óleo, especialmente utilizando veladuras de carácter monocromo.

La invención de la pintura al óleo por los maestros flamencos, declinó un poco el interés por la pintura al fresco y la acuarela fue relegada a vehículo para hacer bocetos preliminares o como una herramienta para estudios.

Para los anglófilos la acuarela fue inventada en Inglaterra durante el siglo XVIII. Sin embargo, se afirma que la primera escuela de acuarela europea data de 1471 por la influencia del pintor Albrecht Dürer, que utilizó con maestría esta técnica

creando escuela, aunque debe reconocerse que el verdadero avance se produjo en Inglaterra en el siglo XVIII, proceso que se vio favorecido por el avance tecnológico que desarrolló la Inglaterra imperialista. Se mejoró la producción y la calidad del papel y de los pigmentos que llegaban a los puertos británicos procedentes de todas las partes del mundo. Uno de sus representantes fue William Turner, paisajista romántico.

Al mismo tiempo, los franceses, eternos competidores y, en la mayor parte de las ocasiones, enemigos de los ingleses, también desarrollaron muchas obras pictóricas utilizando esta técnica.

Desde este momento la acuarela se convirtió en la técnica preferida por muchos artistas, no solamente ingleses, sino europeos y americanos, dando a los paisajistas una herramienta ideal para transmitir sus percepciones: luminosidad, movimiento, reflejo, transparencia.

2.1.1. La técnica de la acuarela: conceptualización y particularidades.

Conceptualización

Hay diversidad de criterios acerca de esta técnica. Se expondrán solo los más relevantes, pues el objetivo primario es conocer en qué consiste para ofrecer después las particularidades en la obra de Georgina Uriarte.

José María Parramón, en su libro referenciado, da una serie de explicaciones sobre la utilización indiferenciada de los términos *pintura al tempera* y *acuarela*, y *pintura al gouache*; esta última proveniente de los franceses (*gouache* significa 'la aguada') es empleada con frecuencia por otros países europeos. Para Parramón la pintura a la acuarela está constituida al igual que el tempera por "pigmentos

colorantes de origen vegetal, mineral o animal, convertidos en finísimo polvo mezclados y aglutinados con gomas solubles al agua, tales como la goma arábica,¹⁹ a las que se le añaden sustancias gelatinosas para evitar que la pintura, una vez seca, pueda cuartearse”.²⁰

En el *Léxico técnico de las artes plásticas*, Irene Crespi y Jorge Ferrario explican:

Se hace con pigmentos y una emulsión. Solvente: agua o trementina, según el aglutinante. Es un procedimiento antiguo, lo usaban ya los egipcios unos 3 000 años a.C. Existen numerosas fórmulas para su fabricación, entre las que se incluyen emulsiones hechas con pigmentos mezclados con huevo, aceite y agua. Suele usarse todo el huevo o parte de él (clara) con aceite pesado o una combinación de huevo, aceite de linaza, barniz; clarear con agua destilada, etc. Ofrecen la ventaja de los colores al agua ya que secan con rapidez. Es apropiada para la pintura de caballete, ilustraciones. La densidad de aplicación es semejante a la del óleo, pero debe evitarse el grosor de la materia para evitar el resquebrajamiento.²¹

Por otra parte, María Elena Jubrías en su libro *Técnicas artísticas* introduce un concepto general para tres técnicas: acuarela, gouche y tempera; donde estas

¹⁹ Según se registra en la bibliografía consultada, la goma arábica resulta de biomoléculas provenientes de la resina de los árboles conocidos como Acacia Seyal y Acacia Senegal, y que es el resultado de un proceso de cicatrización natural acaecido en los mismos y que tiene la misión de cerrar heridas y de esta manera evitar el ingreso de gérmenes.

²⁰ Obra citada: 56-57.

²¹ Irene Crespi y Jorge Ferrario (1989): *Léxico Técnico de las Artes Plásticas*. Coedición EUDEBA–EDICIONES COLIHUE, Buenos Aires: 56.

“tienen en común el empleo del agua como diluyente. Como aglutinante de los pigmentos, que puede ser de origen animal o mineral, se utiliza la goma arábica, las colas, soluciones de huevo y otros productos (miel, emulsiones con álcalis, etc.) para aumentar sus cualidades secantes o para conseguir mayor intensidad en el color”.²²

Actualmente no existe una diferencia entre la tempera y el gouche, acuarela opaca o colores; todos se venden comercialmente bajo esas distintas denominaciones y en realidad todos emplean goma arábica o la cola como aglutinante fundamental.

La principal diferencia, apunta además Jubrías, entre la acuarela y el gouche o la tempera actual estriba en que el gouche tiene mayor proporción de aglutinantes gomosos y que se le añade un blanco en la preparación de los colores, lo que les comunica opacidad.²³

En la *Enciclopedia de las técnicas pictóricas*, de María Bazzi, aparecen dos conceptos que se corresponden con todos los anteriores. El primero es el de *aguazo* o *gouche*: pintura que tiene como aglutinante la goma, y que a diferencia de la acuarela, no se baja de tono diluyéndola con agua, sino añadiéndole blanco. Las pinturas del antiguo Egipto eran *aguazo*, pues se elaboraban con pigmentos aglutinados con goma (*dragacanto*) y también a veces con miel. Los colores al secarse cambian bastante a menudo, se vuelven claros, perlados y opalescentes, como en el pastel.²⁴

²² Obra citada.

²³ Ídem.: 105-106.

²⁴ Obra citada: 180.

Por otro lado, la pintura al temple es aquella que se elabora “a base de emulsiones diluidas con agua y unidas a pigmentos también amasados con agua. Estas emulsiones son naturales (leche, huevo y leche de higuera), artificiales (soluciones que contienen goma, huevo y barnices, caseína y cola) y saponificaciones (aceites grasos, jabones o cera, emulsionados con álcalis)”.²⁵

Como se puede apreciar, los conceptos de los diferentes autores varían en cuanto a la denominación, pero las explicaciones sobre la técnica y los componentes se corresponden.

De forma general, se puede resumir, entonces, que acuarela, etimológicamente, se deriva del latín "aqua" y se define como 'pintura realizada con colores diluidos en agua y que emplea, como blanco, el color del papel o colores con los que se realiza la pintura'. A instancias del arte plástico, la acuarela es el nombre con el cual se designa a una técnica que se caracteriza por el empleo de colores disueltos en agua.

Cabe destacar que los colores empleados, al encontrarse diluidos en agua, resultan ser mayormente transparentes, siendo esta la característica más distintiva de este procedimiento artístico. Incluso, al ser tan traslúcidos es posible ver el fondo blanco en el cual han sido plasmados, que también termina actuando en la escena como otra tonalidad similar.

Las acuarelas se hallan compuestas por pigmentos agrupados, ya sea a partir de miel o por goma arábiga. La resina tiene una coloración ámbar y es posible reunirlos una vez que se seca. Se trata de una sustancia milenaria que supo ser empleada por

²⁵ Ídem.: 185.

los egipcios para la preparación de productos cosméticos y de perfumes y en su conocido proceso de momificación.

PARTICULARIDADES. Como apuntan las fuentes bibliográficas, la técnica «transparente» de la acuarela implica la superposición de lavados finos y se basa en la blancura del papel para obtener sus efectos y los toques de luz. A medida que se superponen más lavados, el color se hace más profundo. El color de la acuarela se puede modificar añadiendo o quitando agua, usando pinceles, esponjas o trapos.

La acuarela da muchas posibilidades: la técnica del lavado permite crear degradados o lavados uniformes, incluso superposición de colores. Con la técnica «húmedo sobre húmedo» se pinta con la acuarela sobre el soporte previamente humedecido, obteniendo un efecto diferente. También se pueden realizar lavados del pigmento una vez seco, dependiendo del papel, del pigmento y la temperatura del agua. La limpieza con esponja (u otro elemento absorbente) y el raspado son algunos ejemplos de las amplias posibilidades que ofrece la acuarela.

Los distintos temas se pueden resolver de diferentes formas: De una manera espontánea sobre el papel sin previa preparación, sin haber dibujado o delimitado ninguna superficie, ejecutando pinceladas decididas y resueltas de color. Otros sistemas más preconcebidos se inician con un dibujo a lápiz (normalmente blando) y, después, se van coloreando las distintas superficies o planos, utilizando métodos diversos, según cómo se haya planteado la resolución.

Una de las técnicas más usadas es la del papel mojado, también se conoce como acuarela húmeda. Consiste en mojar o humedecer el papel sobre el que se va a pintar y, a continuación, con el pincel bien cargado de color se da pinceladas

horizontales, suaves, inclinado el papel para que corra el color consiguiendo un degradado. Después, y una vez seca la primera capa, se pueden superponer distintos baños. Si los baños anteriores no se han secado se mezclarán los colores, produciendo, la mayoría de las veces, efectos no deseados.

Mientras que el papel esté húmedo, si se añade colores o tintas, tenderán a expandirse, obteniendo unos efectos muy interesantes. Se puede hacer por medio de goteo, o bien añadiendo colores con el pincel e inclinando el papel en la dirección en que se desee para que corra el color.

Otra manera es la utilización del color en el papel completamente seco, también se conoce como *acuarela seca*. Se aplican baños tenues, superponiendo uno sobre otro, cuando esté seca la capa inferior. También se podrán emplear colores intensos y finales.

En la resolución de un tema, normalmente, se emplean ambas técnicas: la acuarela húmeda para cubrir y colorear grandes superficies, segundos planos, cielos, etc., y la segunda para resaltar primeros planos.

La elección del soporte y su calidad es de primordial importancia en la acuarela. Aunque admite el empleo de pergamino y marfil, el papel ha sido el soporte más usado. El papel mejor es el de hilo, ya que los de algodón o de pastas de madera amarillean y amortiguan los colores. El grano del papel debe elegirse en función del resultado que se desee obtener.

Los colores utilizados en la acuarela deben ser particularmente estables a la luz. Se recurre generalmente a las tierras y ocre, naturales y tostados, cobaltos, cadmios ultramar y óxidos de hierro y cromo.

La aplicación de un color sobre otro ya seco, las superposiciones, tienen una gran importancia en la acuarela. Se considera uno de los procesos necesarios para añadir calidades abstractas al color. El color básico, color general o de fondo, influirá en todos los colores transparentes que se le superpongan.

Según Romero Luengo, en su portal digital *Cerámica artística y acuarela*, los colores se dividen en tres grupos: primarios, secundarios y terciarios. Los primarios, a su vez, se clasifican en cálidos y fríos, a saber:

- Primarios básicos: amarillo, rojo y azul.
- Primarios cálidos: cadmio claro, rojo cadmio y azul cobalto.
- Primarios fríos: cadmio oscuro, carmín de alizarina y azul ultramar.

Los colores secundarios se obtienen de la mezcla de dos colores primarios; según la proporción de cada uno, darán los siguientes colores: mezcla del amarillo con el rojo: gamas de los siguientes colores: amarillo naranja, naranja y rojo naranja; de la mezcla del azul con amarillo se obtendrá: azul verde, verde y verde amarillo; con la mezcla del rojo y el azul: azul violeta, violeta y violeta rojizo.

Los colores terciarios se forman por dos complementarios, tres primarios y dos secundarios, obteniéndose grises, pardos, azulados y verdosos, variando los tonos según las proporciones.

De la mezcla de un primario con un secundario, por ejemplo el amarillo con el violeta, se obtendrán grises pardos. De la mezcla de los tres primarios, rojo, azul y amarillo, se obtienen grises azulados.

De la mezcla de dos secundarios, por ejemplo el violeta con el naranja, se obtienen grises verdosos. Todos ellos se pueden aclarar añadiendo agua, u oscurecer añadiendo negro.

La pintura a la acuarela es fluida y su secado es rápido, por lo que exige del pintor seguridad de toque y rapidez en la ejecución; su objetivo es obtener tintas diluidas, ligeras y transparentes.

Debe procurarse que las acuarelas estén siempre expuestas a una luz moderada, ya que tanto la luz directa como la solar las secan y facilitan la caída del color. Su conservación es bastante delicada, ya que por otra parte la humedad enmohece el papel y estropea la goma.

La acuarela resulta singularmente adecuada para esbozar con rapidez determinados efectos luminosos. En algunos casos se ha utilizado como técnica previa, especialmente en pintura al aire libre, para obtener con rapidez los resultados apetecidos, y como boceto previo para luego trasladarlo al óleo sobre lienzo.

Con la acuarela se abrevia en gran medida la transcripción de la imagen y, aunque no sea muy propicia para una afinada definición de las formas, permite, sin embargo, captar los cambiantes efectos de luz, con toques alusivos y sintéticos.

A pesar de las desventajas ya probadas que tiene la técnica de la acuarela,²⁶ se pueden resumir, entonces, las siguientes ventajas:

²⁶ El material que se utilice debe absorber el agua pues esta técnica funciona con la fluidez de la pintura disuelta en agua, de ahí que si no se utiliza un material que absorba el líquido, la pintura correrá y será imposible de dominar. Puesto que los materiales deben absorber el agua, se suele utilizar papel y cartón; estos materiales son frágiles y requieren cuidados, por lo que hay que

- Recrea obras muy vivas.
- Es una de las mejores técnicas para la representación del agua.
- Permite un color y una fusión de los colores muy atractivos.
- Si se sabe trabajar, la luz en la acuarela es radiante y potente.
- El grafismo y la textura del material (normalmente, papel de grano visible) le aportan una gran cualidad plástica.

Para pintar acuarela hay que tener, además de mucho gusto, otras tantas cualidades:

- Tener control de la técnica de reservas y del pintado de claro a oscuro. No es una técnica aditiva como el óleo, donde se puede corregir muchas veces añadiendo pintura encima.
- Tener control de la fluidez y espesor de la pintura, así como del soporte, del papel, de su capacidad de secado.
- Saber pintar con la pincelada, rasgados, esponjas, etc.
- Saber hacer reservas en el soporte para luego sacar la luz y las formas.
- Conseguir que no se estropee el papel.
- No abusar ni excederse en pintura y pinceladas.
- Aplicar justo lo necesario y lo definitivo. Todo en su sitio correcto y meticulosamente medido. Control de la composición con el sistema de reservas ya dicho.

prevenir los agrietados y agujereados mientras se pinta, y proteger de la luz, que decolora; el gran formato queda limitado a causa de los problemas anteriores: sería bastante engorroso pintar un papel de 50 metros y más aún encristalarlo.

- Y sobre todo, saber elegir bien el tema o motivo pictórico.

2.1.2. Praxis de la acuarela en Georgina Uriarte: vivo arte puro, única conservadora de las últimas décadas del siglo XX

Como plantea Jesús Llorens,²⁷ “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”.

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 del rigor académico, como elemento que define 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 los mismos y cada vez más cercanas a lo popular.

Según puede inferirse de la bibliografía consultada, 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 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

²⁷ Véase “La lírica popular de Pedro Osés”, en *Umbral*, No. 6, 2002: 26.

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.”²⁸

Este es otro de los aspectos que vuelven polémica la obra de Georgina Uriarte, además de su compleja periodización: su inclusión en una tendencia artística específica. Inicialmente cabrían las preguntas: ¿es Georgina Uriarte una pintora popular?, ¿es una artista con conocimientos académicos que se proyecta a través de formas y temáticas populares?

Por lo visto anteriormente, podría asegurarse que su clasificación como *naif* no sería acertada. La pintura *naif* o ingenua, según Mario Micheli, se hizo frecuente desde el siglo XIX en adelante, pues quien tenía el don de la pintura y no poseía los medios económicos para llegar a ser pintor, lo hizo sin dejar su oficio primero. Estos artistas pintaban por placer y con inocencia, cuando podían dedicarle algún tiempo de su trabajo diario. El arte genuino y primitivo, o de domingo, existió siempre, pero muchos de estos artistas se sumaban a algún taller, por lo que algunos devinieron profesionales del arte.²⁹

El artista ingenuo, primitivo o naif, entonces, es aquel que pinta por instinto natural y no posee estudios académicos, esto hace que su pintura sea una visión del mundo un tanto mágica, paradisíaca e ingenua; visión que nace del corazón y no del conocimiento adquirido.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ En el siglo XIX y principios del XX, el número de estos pintores creció, porque muchos de ellos carecían de una economía que les permitiera desarrollar profesionalmente su talento natural, gracias a ello se consagraron haciendo este tipo de arte.

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 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, ya se ha visto con anterioridad que 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 labor revolucionaria (Anexo 2, Ejemplo 1). Es aceptada por un gran público y, sin embargo, no puede 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 o estilo, como ya se ha apuntado.

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 reconoce en su obra una gran influencia surrealista³⁰ (Anexo 2, Ejemplo 2). Pero ella lo hace y es su mérito, a través de un registro muy original que la separa de cualquier antecesor.

El tema de los sueños en pintura se desarrolló con fuerza durante el movimiento surrealista y hoy día sigue siendo fuente de inspiración; como se puede constatar en algunas de las obras de Georgina Uriarte. 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 extraordinaria.

Se inclina más por los pequeños elementos que por las grandes estructuras. Y ese concepto viene de la observación intensa. Esos pequeños elementos van

³⁰ El surrealismo es una tendencia artística que se basa en reproducir imágenes procedentes de la imaginación y la fantasía. Algunos de los temas que este movimiento acostumbraba a abordar eran los sueños y su irracionalidad, el subconsciente y la asociación libre. Son características principales del surrealismo: investigación de las posibilidades expresivas del mundo del subconsciente, el sueño, el azar y el automatismo psíquico; uso de formas abstractas o figurativas que, a través del simbolismo, intentan plasmar las imágenes de la realidad y la interpretación más profunda del ser humano, el subconsciente y el mundo de los sueños; expresión del dictado del pensamiento, libre de cualquier tipo de control.

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 (Anexo 2, número 3).

Otra de las características que brinda la apreciación de Orlando Torres sobre la obra de Georgina Uriarte es su gran marca de la obra 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 (Anexo 2, Ejemplo 4).

En el portal digital *La Jiribilla* se expone que Portocarrero,

[...] literario en sus comienzos, hacía dibujos a lápiz de luengas formas y valores duramente contrastados. Alguien lo ha reconocido alguna vez como surrealista en su inicio de dibujante, pero, sin embargo, su arte ha devenido cada vez menos anecdótico para quedarse en solo una profundísima actitud primera ante las cosas, sin mirar la labor pasada sino trabajando siempre incansablemente no en pintar cosas sino en hacer pintura.

Esta peculiar característica la comparte Georgina Uriarte. Su capacidad de síntesis asombrosa le permite penetrar lo cubano de la manera más natural y al mismo tiempo con un profundo carácter de proyección global. Por eso, sigue siendo uno de los mitos más fascinantes que ha legado la plástica cubana a la pintura universal, tema que también se hace recurrente en la pintora villaclareña.

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 (Anexo 2, Ejemplos 5 y 6) y un complementario: el verde (Anexo 2, Ejemplos 7 y 8).

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 por el tierra rosa, los ocre, etc.

La perspectiva no es muy común en sus obras, aunque en ocasiones la figura ha indicado primeros planos con colores muy vivos y llamativos, creando una diferencia cromática entre la figura y el fondo (Anexo 2, Ejemplo 9); siempre la diversidad cromática será uno de los mayores méritos (Anexo 2, Ejemplos 10 y 11).

En cuanto a la relación entre la figura y el fondo, se puede apreciar en sus obras que, en ocasiones, sitúa en primer plano a las figuras y en el centro de la composición; lo que la hace simétrica y equilibrada (Anexo 2, Ejemplos 9 y 12), aunque también en otras crea una perspectiva más acentuada.

El volumen, en algunas oportunidades, se sugiere, sobre todo cuando trabaja las plantas y los animales, a través de una ligera vibración cromática (Anexo 2, Ejemplos 13, 14 y 15); en otras, a través de degradados de color que atestiguan la presencia de las tres dimensiones en su obra.

Un elemento muy gustado de su quehacer artístico es el empleo de la técnica de la acuarela por las posibilidades, como mismo afirma la pintora, que le da 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. Esto la convierte en una artista única, de género puro y de las

pocas conservadoras de las últimas décadas; esto, frente a generaciones que apenas utilizan la acuarela en obras de técnicas mixtas.

Toda esta valoración a través del análisis de cada uno de los rasgos que caracterizan la obra pictórica de Georgina Uriarte, rasgos vistos a través de las temáticas recurrentes —flora y fauna, política—, el surrealismo como posible tendencia, la técnica de la acuarela que la hace única con sus conceptos y particularidades, y visto también a través de la creación plástica de “Geo” (como le dicen sus más cercanos amigos), en estrecha relación con otros elementos compositivos y estilísticos (color, línea, volumen), contribuyen a comprender su fuerza interior, la cual se traslada al papel a través de su talento artístico para crear formas y colores mágicos, pero a la vez 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, lo que se puede corroborar en cuadros como los vistos anteriormente.

Sus obras se caracterizan en gran medida por reflejar asuntos personales, humanos y subjetivos que se prestan a disímiles interpretaciones y polémicas, como las obras de la terapia floral, o las que reflejan la sabiduría y destreza de los

perros (cercanos a la artista), o las que reflejan el amor, tanto el de la familia y la pareja como el amor a la Revolución y al pueblo cubano.

La mayoría de sus obras son completamente simbólicas (por ejemplo, los motivos alrededor de la Operación Milagro, la paloma, Fidel, las langostas, etc.), lo que hace difícil una lectura de las mismas, si no se tiene el conocimiento del hecho que las motivó.

Pero es innegable que la realidad predomina en toda su creación pictórica, cargada de referencias concretas del mundo real y con un entorno completamente natural y específicamente 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.

En sentido general, la propuesta pictórica de Georgina evidencia un espíritu alegre, contrario a toda melancolía; con una vitalidad en completa armonía 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.

Después de presentada esta caracterización global de la obra pictórica de Georgina Uriarte, es preciso realizar una catalogación de sus obras representativas (aquellas que pudieron ser localizadas), la que se hará a partir de sus temáticas, y no de fechas o etapas, pues la mayoría no presenta el año de creación.

2.1.3 Catálogo temático de la obra pictórica de Georgina Uriarte

Aunque en el Anexo 2 de este informe final escrito de investigación se han explicitado ejemplos de las diferentes temáticas, con una u otra particularidad, y se reflejen a continuación ejemplos más concretos pertenecientes a cada etapa

temática de la autora, se anexa al trabajo un CD-ROOM con toda la obra artística localizada de Georgina Uriarte, el que testimoniará la valía de su producción y su contribución indiscutible a la pintura local y nacional. Temáticas recurrentes:

1. Naturaleza

a) Flora

- Serie “Cactus” (4 obras)
- Paisaje ciudad (Ejemplo 16)
- Flores del amor
- Paisaje Seibabo (Ejemplo 17)
- Topes de Collantes (Ejemplo 18)
- Flor de Topes (Ejemplo 19)
- Serie “Terapia Floral” (5 obras)

b) Fauna

- Langosta (Ejemplo 20)
- Sin título (Ejemplo 21)
- Perros cazando (3 obras)

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. (Este es sobre Fidel y Chávez)

3. Otras temáticas

- Familiar (dedicada fundamentalmente a sus nietas): Ternura entrañable y Ondina Elizabeth, por ejemplo.
- Cartel 1, cuyo motivo es la iglesia a la que pertenece.

2.2 La cerámica: breves apuntes sobre su historia

La historia de la cerámica va unida a la historia de casi todos los pueblos del mundo. Abarca sus mismas evoluciones y su estudio está unido a las relaciones de los seres humanos que han permitido el progreso de este arte.

La invención de la cerámica se produjo durante el neolítico, cuando se hicieron necesarios recipientes para almacenar el excedente de las cosechas. En un principio esta cerámica se modelaba a mano, con técnicas como el pellizco, el colombín o la placa y tan solo se dejaba secar al sol en los países cálidos y cerca de los fuegos tribales en los de zonas frías. Más adelante comenzó a decorarse con motivos geométricos mediante incisiones en la pasta seca, cada vez más compleja, perfecta y de bella elaboración, que determinó, junto con la aplicación de cocción, la aparición de un nuevo oficio: el del alfarero.

En este largo período, los útiles de trabajo fueron rudimentarios: punzones de madera, cordeles, conchas, huesos, etc. Fue el invento del torno de alfarero en la Edad de los Metales lo que vino a mejorar su elaboración y acabado, como también su cocción al horno, que la hizo más resistente y amplió la gama de colores y texturas.

Según registra la bibliografía, los primeros pueblos que iniciaron la elaboración de utensilios de cerámica con técnicas más sofisticadas y cocinando las piezas en hornos fueron los chinos. Desde China pasó el conocimiento hacia Corea y Japón

por el Oriente, y hacia el Occidente, a Persia y el norte de África hasta llegar a la Península Ibérica. En todo este recorrido, las técnicas fueron modificándose, debido a ciertas variantes: las arcillas eran diferentes, como una de las principales. En China, por ejemplo, se utilizaba una arcilla blanca muy pura, el caolín, para elaborar porcelana, mientras que en Occidente estas arcillas eran difíciles de encontrar. Otras variantes fueron los motivos decorativos y los diferentes métodos utilizados para la cocción.

A partir del siglo VII a.n.e. la cerámica griega marca un hito estético de incomparable riqueza y calidad. De esta aportación hay varios períodos de los que se desprenden diferentes estilos. El imperio romano fusionó toda esta herencia a nivel más bien utilitario, por lo que no hubo nuevas búsquedas estéticas y fue la *terra sigillata* la que especialmente utilizaron.

Es en los siglos IX y X cuando en Samarra y Fustat surge una nueva técnica gracias a los contactos con China, la loza dorada, que se extiende por todo el ámbito del Mediterráneo, llegando a ser muy importante en la cultura Nazarí de la península ibérica.

Incidados por el estímulo de la porcelana china, la cerámica europea toma un rumbo de imitación y búsqueda que dará lugar a una producción de calidad. Se inicia así la etapa de la mayólica toscana V, y la paleta del ceramista se amplía con azules, verdes, dorados y amarillos.

Las culturas aborígenes de América del Norte desarrollaron desde el siglo VI un estilo de cerámica con una ornamentación que retoma la decoración de las cesterías. Más tarde, el estilo se vuelve más complejo, con representaciones de

animales y humanos. Los colores utilizados eran diferentes según la región: negro y blanco en el Colorado, o negro y rojo en el norte de Arizona. A menudo la cerámica era ricamente decorada con motivos incrustados antes de la cocción, como por ejemplo, con espigas de cereales o conchas de moluscos. Por su parte, diferentes civilizaciones meso y suramericanas desarrollaron un sofisticado arte de la cerámica, completado incluso con técnicas de bruñido.

Inicialmente, la cerámica se utilizó en la elaboración de recipientes para contener alimentos o bebidas. Más adelante se empleó para modelar figurillas de posible carácter simbólico, mágico, religioso o funerario. También como material de construcción en forma de ladrillo, teja, baldosa o azulejo, conformando muros o revistiendo paramentos. La técnica del vidriado le proporcionó gran atractivo. Se utilizó posteriormente en escultura y también comenzó a utilizarse en el diseño de los murales.

La pintura mural es una forma de arte muy antigua. Se encuentra en las paredes de las cuevas prehistóricas, como en las de Altamira, en España, y las de Lascaux, al suroeste de Francia, y constituye un aspecto importante del arte paleolítico. En el lejano Oriente, la pintura mural se inició en China hacia el año 1700 a.n.e., de allí se extendió a Corea y Japón. Las paredes de las cuevas de Ajanta, en India, muestran una notable serie de pinturas sobre temas budistas, realizadas al temple (entre el 200 a.n.e. y el 650 d.n.e).

La pintura mural era una modalidad artística muy desarrollada en el antiguo Egipto; las paredes y techos de las cámaras mortuorias estaban decoradas al temple con figuras y motivos que simbolizaban la vida en el más allá. El palacio de Cnosos,

en Creta, lucía pinturas al fresco, de brillante colorido, que representaban flores, animales y figuras humanas; en la antigua Grecia se acostumbraba a decorar tanto los edificios públicos como las viviendas particulares con pinturas al temple y encáustica, y la tradición continuó en la época helenística y romana. Destacan especialmente las pinturas ilusionistas de paisajes, naturalezas muertas y figuras humanas halladas en las paredes de Pompeya y Herculano. En las culturas prehispánicas mesoamericanas se realizaron extraordinarias pinturas murales como las de Cacaxtla en Tlaxcala y las mayas de Bonampak (en México), que conmemoran pasajes bélicos, junto a sus protagonistas, exquisitamente ataviados.

Al principio de los períodos cristiano y bizantino se pintaban al temple y al fresco los interiores de las basílicas; hacia el siglo IV estas técnicas fueron sustituidas por los mosaicos, si bien a principios del siglo XIV la pintura mural fue recuperada en las iglesias del sur de Europa. En el norte, quedó desbancada por las vidrieras de los templos góticos y por los tapices que cubrían los muros de los castillos.

Desde el siglo XVII y hasta el XIX, pintores como el maestro flamenco del barroco Petrus Paulus Rubens, el pintor italiano del rococó Giovanni Battista Tiepolo, y el artista español Francisco de Goya realizaron murales destinados principalmente a edificios civiles y, con la notable excepción de la obra de Tiepolo en Alemania y la de los frescos de Goya en la ermita de San Antonio de la Florida en Madrid, se trataba generalmente de óleos sobre lienzo, que después se fijaban sobre los muros o sobre los techos.

En el siglo XX la resurrección de la pintura mural se debió principalmente al muralismo, movimiento artístico de carácter indigenista, que surge tras la Revolución Mexicana de 1910 de acuerdo con un programa destinado a socializar el arte, y que rechaza la pintura tradicional de caballete, así como cualquier otra obra procedente de los círculos intelectuales. Propone la producción de obras monumentales para el pueblo en las que se retrata la realidad mexicana, las luchas sociales y otros aspectos de su historia.

Estos muralistas se convirtieron en cronistas de la historia mexicana y del sentimiento nacionalista, desde la antigüedad hasta el momento actual. La figura humana y el color se convierten en los verdaderos protagonistas de la pintura. En cuanto a la técnica, rescataron el empleo del fresco y de la encáustica, y utilizaron nuevos materiales y procedimientos que aseguraban larga vida a las obras realizadas en el exterior. El introductor de nuevas técnicas y materiales fue Siqueiros, que empleó como pigmento pintura de automóviles (piroxilina) y cemento coloreado con pistola de aire; Rivera, Orozco y Juan O' Gorman emplearon también mosaicos en losas precoladas, mientras que Pablo O'Higgins utilizó losetas quemadas a temperaturas muy altas.

Las investigaciones técnicas llevaron también al empleo de bastidores de acero revestidos de alambre y metal desplegado, capaces de sostener varias capas de cemento, cal y arena o polvo de mármol, de unos tres centímetros de espesor.

El muralismo mexicano fue uno de los fenómenos más decisivos de la plástica contemporánea iberoamericana y sus principales protagonistas fueron: Diego

Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. A partir de 1930 el movimiento se internacionalizó y se extendió a otros países de América.

Definición

Coincidiendo con varias fuentes bibliográficas, la cerámica (palabra derivada del griego *κεραμικός* —*keramikos*—, 'sustancia quemada') es el arte de fabricar recipientes, vasijas y otros objetos de arcilla, u otro material cerámico y por acción del calor transformarlos en recipientes de terracota, loza o porcelana.

El término no solo se aplica a las industrias de silicatos (grupo de minerales de mayor abundancia, pues constituyen más del 95% de la corteza terrestre), sino también a artículos y recubrimientos aglutinados por medio del calor, con la suficiente temperatura como para dar lugar al sinterizado. Este campo se está ampliando nuevamente incluyendo en él cementos y esmaltes sobre metal.

Por otra parte, son varias las denominaciones con que se le conoce: *mayólica*, *loza*, *porcelana*, *faenza*, *gres*; y cada una de estas alude a una especie según la pasta empleada para su producción y el origen de su técnica. A menudo la cerámica ha servido a los arqueólogos para datar los yacimientos e, incluso, algunos tipos de cerámica han dado nombre a culturas prehistóricas.

Otra de las variaciones de la cerámica es el de la pintura mural. Esta es la realizada sobre muros, techos o lozas de cerámica que actúan de soporte con fines ornamentales, religiosos o didácticos.

Se encuentra profundamente vinculada a los planos arquitectónicos y decorativos sobre los que se asienta y puede servir para realce del diseño del interior o para transformarlo, por medio del *trompe l'oeil* ('trampa para el ojo').

Por sus dimensiones y su ubicación en el espacio arquitectónico, el arte mural es también un medio de transmisión sociocultural, que necesita, para mostrarse, insertarse en un ámbito de exposición pública; por ello aborda temas religiosos, históricos, alegóricos o patrióticos de significación popular.

Tipo de murales

- **Pintura mural**

Tiene como soporte el muro, unido indisolublemente a este. El arte mural está estrechamente relacionado con la arquitectura, dependiendo de ella, no solo en su conservación, sino también en su consideración visual. Tradicionalmente la técnica original de pintura mural renacentista ha sido el fresco y sus variantes al medio fresco o en seco. La aplicación de pinturas al óleo y posteriormente las sintéticas, son técnicas características de los murales actuales, combinados con otros materiales y bases diversas con que se trata previamente el muro.

Dentro de esta clasificación se puede mencionar aquellas obras de grandes dimensiones realizadas sobre tela, lienzo, soportes metálicos u otro tipo de soporte rígido (plástico, madera, etc.), que luego son fijadas al muro.

- *Relieve escultórico*

Sobre la base del muro, la obra escultórica se trabaja directamente sobre él. Puede tratarse de un altorrelieve o de un bajorrelieve, dependiendo de su espesor en relación con el fondo. Pueden realizarse en materiales como cemento, piedra reconstituida, mármoles, resinas sintéticas, madera, etc. La luz tiene un papel de especial significado, ya que permite destacar el relieve y vislumbrar las figuras modeladas.

- *Mural cerámico*

La obra pictórica está realizada sobre una base cerámica. Los murales de mosaicos, en sus vertientes venecianas, bizantinas y/o romanas, son horneados para fijar los colores y/o los esmaltes y luego adheridos al muro por medio de un mortero o mezcla adhesiva. El famoso "trencadis" de azulejos partidos del modernismo catalán, admirablemente diseñado por Antonio Gaudí en Cataluña, es un buen ejemplo de mural cerámico.

- *Teselas*

Aplicadas tanto en pisos como en muros, los mosaicos de distintos tamaños se componen de materiales que no son cerámicos. Pueden ser granitos, mármoles, arcillas y también vidrios.

- *Mural esgrafiado*

Visualmente podría considerarse un relieve escultórico. Sin embargo, su técnica particular combina la pintura mural con el trabajo escultórico. Los colores se aplican sobre diferentes capas de cemento, retirándose el material excedente de acuerdo con el boceto deseado y los colores que van descubriéndose en capas sucesivas.

- *Vitraux*

La composición tradicional se realizaba con vidrios de colores engarzados en plomo. Utilizado históricamente en edificios religiosos, el paso de la luz a través de los vitrales no solo enfatizaba el carácter del templo, sino que también las imágenes elegidas eran referentes histórico-religiosos de las ciudades que representaban. Actualmente los vidrios pueden fijarse por medio de nervios de cemento, al modo

de muros de ladrillos de vidrio. La unión de las piezas vidriadas mediante resinas sintéticas, fue una de las innovaciones técnicas realizada por el artista Luis Seoane.

Características

Se caracterizan por su monumentalidad, la que no solo está dada por el tamaño de la pared, sino por cuestiones compositivas de la imagen, y por su poliangularidad, que permite romper el espacio plano del muro.

Técnica

La *pintura al fresco* es una de las técnicas utilizadas en la pintura mural. Consiste en aplicar el pigmento directamente sobre un muro, todavía húmedo, revestido con una primera capa de yeso y una segunda capa de cal; así los pigmentos quedan mezclados con el yeso.

La *pintura al temple* consiste en mezclar los pigmentos con alguna sustancia oleaginosa, como yema de huevo, aceite o cera, que actúa como medio adhesivo. Se aplica sobre paredes secas ("a secco" en italiano); la pintura al temple puede aplicarse sobre muros, pero también sobre tablas, lienzos, planchas metálicas, entre otros soportes. Su secado es rápido y una vez seco la pintura ya no sirve.

Es una técnica que se aplica por capas y lavados neutros y fríos sobre la base, uno sobre otro hasta lograr las tonalidades que se requieren, resultando una superficie suave y muy fina y no se oscurece con el tiempo.

La *pintura al acrílico* está compuesta por pigmento mezclado con resina sintética. Se comienza a utilizar alrededor de los años 20 por los pintores muralistas mexicanos, como Sequeiros, Orozco y Rivera, que querían pintar muros exteriores de grandes dimensiones expuestos a distintas condiciones climáticas, y

experimentaron con técnicas como el óleo y el fresco, pero no les resultó práctico, pues necesitaban una pintura que seicara rápidamente y que permaneciera estable ante los cambios climáticos. Experimentaron, entonces, con las llamadas resinas sintéticas como medio aglutinante de los pigmentos, que con las debidas adiciones dan lugar a un medio soluble en agua, lo que permite diluir los pigmentos con más medio. La pintura acrílica se seca en cuanto se evapora el agua; además, se adhiere en cualquier superficie.

El *mosaico* es una técnica que utiliza materiales como vidrio, cerámica, piedras, yuxtapuestos en forma homogénea y con colores de acuerdo con la composición.

Pueden distinguirse varios tipos de mosaicos, lo que depende de la forma de cortarlos y colocarlos. En el mosaico tradicional se unen los trozos por el revés con un pegamento sobre un papel especial, ejecutándose la composición en forma invertida, luego se lleva terminado al muro y se fija con una mezcla de cemento y arena.³¹

El *vital* es una membrana plana formada por vidrios transparentes o translúcidos, estructurados por una retícula de las varillas de metal como el plomo, que rodean cada trozo de lámina de vidrio. El proceso de creación plástica del vital se desarrolla principalmente en la posibilidad y capacidad de pensar e imaginar cómo se reflejará la luz en el vidrio y traducirlo en una expresión gráfica exacta, con

³¹ Los artistas mesopotámicos gustaban de combinar piedras encarnadas o azules con nácar, conchas, huesos y betún; recortaban siluetas de personas o animales de nácar y los contornos los completaban con líneas grabadas o rellenas de pasta, estas siluetas eran pegadas con un betún y se las rodeaba de lapislázuli.

una valoración cromática y tonal simbólica, esto se logra en la práctica mediante sucesivos bosquejos.

La técnica tradicional del vidrio montado en plomo contempla tres dibujos, uno definitivo a escala reducida y coloreado; otro a escala natural, dibujando el espesor del plomo y el tamaño exacto del vidrio, este se recorta para usarlo como base para cortar el vidrio y, por último, se hace un dibujo al natural, similar al anterior el cual se conservará como guía durante todo el trabajo. El color es la característica primordial de esta técnica, la sensación de dinamismo en general es producida por los cambios que origina la luz al traspasar los vidrios, que están tallados especialmente para producir tonos múltiples y grandes destellos que van cambiando según las horas del día.

2.2.1 Murales y cerámicas de Georgina Uriarte

Es importante apuntar ante todo que, pese a que hay obras relevantes logradas por Georgina Uriarte con esta técnica, la riqueza de su quehacer artístico se encuentra en la pintura, como podrá apreciarse en los cuadros contentivos en el CD-ROOM.

Debido a que la obra de la artista villaclareña es recurrente en su temática, sus murales y cerámicas no escapan de la división que se hizo para su pintura. Así, se indican:

1. Naturaleza

a) Flora

- Cerámica de la serie Terapia Floral (Anexo 2, Ejemplo 22)

b) Fauna

- Mural de las palomas (Parque de Las Arcadas) (Anexo 2, Ejemplos 23 y 24)

2. Política

- Mural de Martí (Asamblea Provincial del Poder Popular) (Anexo 2, Ejemplo 25)
- Serie de Escudos de todos los municipios de la Provincia de Villa Clara (Asamblea Provincial del Poder Popular) (Anexo 2, Ejemplo 26)

3. Otros

- Mural de Homero (Asamblea Provincial del Poder Popular)
- Mural de las manos (Iglesia Prebisteriana) (Anexo 2, Ejemplo 27)

CONCLUSIONES

Georgina Uriarte se especializa en pintura, escultura y cerámica con los mejores resultados académicos de su curso en la Escuela de Artes Plásticas de Las Villas “Leopoldo Romañach” con el título de Profesor de Dibujo y Pintura. Esta Escuela la provee de una formación sólida y marca su individualidad creadora con el influjo de algunos de sus creadores. Aprende, así, el uso de materiales que se hicieron constantes en su obra, como el óleo y la acuarela, y otros elementos que caracterizan su pintura, como el interés de recrear la naturaleza en la pintura y la cerámica.

La vida de la artista puede enmarcarse, desde su desempeño vital, en tres períodos fundamentales bien discernibles y diferenciables desde su proyección: primer período (1931-1957), esencialmente formativo; segundo período (1958-1992), esencialmente docente; y tercer período (1993-2012), prolíficamente creativo.

Los temas recurrentes de Georgina Uriarte, que singularizan su obra y permiten diferenciarla de otros artistas coetáneos y coterráneos, son dos: naturaleza y política, que para ella resultan motivaciones. En el caso de la naturaleza, hay que destacar su interés por pintar cactus, que da lugar a muchas colecciones sobre el tema.

La obra de Georgina Uriarte no debe enmarcarse 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 mundo pacífico cargado de elementos que transmiten alegría, paz y dulzura. 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 más libre.

Lo novedoso y atractivo de Georgina Uriarte está en la incorporación de una línea temática popular, no tan nueva, pero sistematizada por medio de acuarelas puras, hoy día signo de originalidad. La artista no se siente ligada a ninguna influencia externa ni enmarcada en ninguna corriente o estilo, aunque varios expertos han ubicado su obra dentro de una corriente surrealista.

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. Aparece, asimismo, 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 por el tierra rosa y los ocre, entre otros.

La relación entre la figura y el fondo son aspectos también característicos de la obra de la artista. Sitúa en primer plano las figuras y en el centro de la composición, lo que la hace simétrica y equilibrada.

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 creación.

El uso de la acuarela ha convertido a Georgina Uriarte en una verdadera especialista, con la experiencia y la sabiduría que requiere esta técnica de tan difícil manejo. Esto la convierte en una artista única, de género puro y de las pocas técnicamente conservadoras de las últimas décadas. La labor creadora de esta incansable artista aún sigue tan viva como en el primer momento, y mucho más sólida, recreando al público cada día con su original sensibilidad que la hace parte de la mejor producción villaclareña.

RECOMENDACIÓN

Se recomienda que esta investigación forme parte de un estudio ampliado sobre la plástica cubana en Villa Clara, donde deben ser incluidas todas las figuras relevantes de la región. Ese trabajo futuro será preciso realizarlo teniendo en cuenta las etapas y los temas que conforman la historia regional de dicha manifestación artística; así como recopilando los trabajos que ya se han realizado del tema con anterioridad.

BIBLIOGRAFÍA

- BAZZI, María (1965): *Enciclopedia de las técnicas pictóricas*. Noguer, S. A., Barcelona-Madrid, España.
- CASSOU, Jean (1961): *Panorama de las artes plásticas contemporáneas*. Guadarrama, Madrid.
- COLECTIVO DE AUTORES (2001): *Historia de la literatura cubana*, tt. II y III, Editorial Letras Cubanas, La Habana.
- CORRALES YERA, Tamara (2002): “Valoraciones críticas sobre la obra de la pintora villaclareña Isabel Coello”. Trabajo de Diploma tutorado por la profesora Marilyn Helguera Vega. Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, Santa Clara, Cuba.
- CRESPI, Irene y Jorge Ferrario (1989): *Léxico temático de las artes plásticas*. Coedición EUDEBA–EDICIONES COLIHUE, Buenos Aires.
- FERNÁNDEZ NIUBÓ, Raiza (2013): Entrevista a la artista Georgina Uriarte. Transcripción en soporte electrónico. En copia impresa: Anexo 1 del presente Trabajo de Diploma.
- FUENTE, Jorge de la (1985): “Metodología de la investigación: una aproximación posible”, en *Temas* (4).
- Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado* (1997). Grijalbo Mondadori, Barcelona, España.
- HAUSER, Arnold (1989): *Historia social de la literatura y el arte*. Edición Revolucionaria, ICL, La Habana.

- IBARRA, Israel y Nerenys E. Mazorra (1997): “Apuntes sobre la vida y la obra pictórica de la artista villaclareña Isabel Coello Trimiño”. Trabajo de Diploma tutorado por el profesor Juan Ramón González, UCP “Félix Varela”, especialidad de Educación Plástica, Santa Clara, Cuba.
- JUAN, Adelaida de (1968): *Introducción a Cuba: Las artes plásticas*. Cuadernos populares, Instituto del Libro, La Habana.
- (1978): *Pintura cubana: temas y variaciones*. UNEAC, La Habana.
- (1988): *Las Artes Plásticas*, Instituto del Libro, La Habana.
- JUBRÍAS, María E. (1988): *Técnicas artísticas*. Pueblo y Educación, La Habana.
- LEAL, Mayelín (1997): “La pintura cubana en Las villas: la obra de Juan Orlando Torres”. Trabajo de Diploma tutorado por el profesor Misael Moya Méndez. Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, Santa Clara, Cuba.
- LLORENS LEÓN, Jesús (2002): “La lírica popular de Pedro Osés”, en *Umbral*, No. 6.
- MICHELI, Mario de (1972): *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Instituto cubano del Libro, La Habana.
- MOSQUERA, Gerardo (1983): *Exploraciones en la plástica cubana*. Letras cubanas (Colecciones Espiral), La Habana.
- PARRAMÓN VILASOLÓ, José M. (1968): *Así se pinta al pastel... a la cera, al tempera, al monotip con collage*. Instituto Parramón, Barcelona.
- PÉREZ SANTOS, Alberto (1999): “Artes plásticas villaclareña en la encrucijada de los 90”, en: *Umbral* (0), abril–junio.
- Pintores y dibujantes populares de Las Villas* (1962). Compilador: Samuel Feijóo. Santa Clara, UCLV.

POGOLOTTI, Graziella (1938): "El largo magisterio de Víctor Manuel", en: *Oficio de leer*. Editorial Letras Cubanas, La Habana.

SOTOLONGO RANGEL, Marisel y Luis O. Sánchez Rivero (1986): "La pintura en Santa Clara. La Escuela de Artes Plásticas Leopoldo Romañach (1946-1976)". Trabajo de Diploma tutorado por el profesor Juan Ramón González Naranjo. Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas, Santa Clara, Cuba.

URRA, Jorge (2001): "Los signos terminales del arte en la modernidad", en: *Catálogo a Visuarte 2001*, Cienfuegos, Cuba.

VICH ADELL, Mercedes (1974): *Pintores cubanos*, Gente Nueva, La Habana.

PORTALES DIGITALES: todacultura.com, [Cerámica artística y acuarela](#), [La Jiribilla](#)

ANEXOS

Anexo 1: *Entrevista a la artista Georgina Uriarte Núñez*³² (10 de mayo de 2013)

(Fragmentos)

E: Le confieso que para mí es un tremendo honor poder conversar con una de las pintoras cubanas más reconocidas, cuya obra, además, me ha impresionado muy favorablemente. Para comenzar, me gustaría que nos contara un poco de su vida, cuántos hermanos eran, dónde vivían...

GU: Yo tenía cuatro años cuando mi familia se traslada de Ranchuelo para Santa Clara. Yo era la séptima de la familia, nací en el 31. Y la más pequeña de todos. Nosotros éramos de la clase media, porque mis hermanos estudiaron todos, una era maestra, otro estudió en la Escuela de Comercio, otro era Contador; yo misma estudié, antes de estudiar pintura en una Escuela de Hogar que existía, un tipo de magisterio. Allí me hice Maestra Hogarista, del que tengo mi título. Era una maestra de artes manuales. Mi mamá era Ama de Casa y mi papá era el dueño de una fabriquita de tabaco y cigarro.

E: ¿Cómo llega a la pintura?

GU: A mí siempre me gustó mucho la pintura y la música. Yo empecé a estudiar piano pero se me enfermaron las manos. Decidí seguir con la pintura. Yo tenía una tía que era maestra en Ranchuelo, que tenía toda la colección de los libros de José Martí de la Edad de Oro, eran unos libros grandes con unas láminas preciosas, y yo

³² Leyenda: E→Entrevistadora (Raiza Fernández Niubó, estudiante de quinto año de la carrera de Letras), GU→Georgina Uriarte, []→Informaciones aportadas por el esposo de la entrevistada, quien también fue pintor y profesor de la Escuela de Artes Plásticas de Santa Clara.

cuando iba a casa de mi tía a pasar las vacaciones me pasaba el tiempo copiando las láminas, porque el delirio mío era estudiar pintura. Pero, además, había unas esculturas que se usaban en aquella época que eran de yeso o algo así; yo siempre me ponía boba mirando las esculturas. Te voy a confesar algo “entre tú y yo”, cuando yo iba a la iglesia de Buen Viaje, las misas las daban en latín, entonces yo me embelesaba mirando las esculturas, las pinturas, los cuadros, y me preguntaba: “¿Cómo harán eso y cómo harán aquello?” Porque eso lo siente uno muy adentro... Cuando crecí, me aparté de la iglesia católica y me fui para la iglesia Bautista, allí me casé y me mantengo hasta el día de hoy.

E: ¿Influyó el entorno familiar en su vocación?

GU: Mi entorno familiar sí influyó en el sentido, por ejemplo, de que me veían trabajar y les gustaba que yo hiciera aquellas cosas y me apoyaban. Entonces cuando se creó la Escuela de Artes Plásticas aquí en Santa Clara en el 46 empezaron con un cursillo, que fue intensivo durante tres meses. Yo me matriculé, lo pasé, pero como me enamoré del profesor, me prohibieron seguir en un curso superior. A los cuatro años, después que me casé, volví otra vez a ingresar en la Escuela hasta que me gradué de Artes Plásticas como mejor expediente del curso. Duraba entonces siete años. Todo igualito que en San Alejandro. Yo me gradué en el 57, pero no empecé a trabajar enseguida porque no había triunfado la Revolución, me mantuve en la casa haciendo mis cosas.

Yo voy a trabajar a Manicaragua al triunfo de la Revolución en la primera secundaria urbana que creó la Revolución en Manicaragua; allí estuve dos cursos en la Cátedra de Artes Plásticas. Fui profesora y al mismo tiempo Secretaria de la

escuela. Trabajando en Manicaragua, es cuando la Escuela de Artes Plásticas se abre, me llaman para ser profesora porque tenía el primer expediente. Dejo la escuela aquella y vengo para acá.

Mi esposo tuvo los mejores profesores de la época. Cuando él terminó, Romañach daba clases, también Valdés Rama, García Carreras, Domingo Ramos, toda la élite famosa los años cuarenta y tantos. Estaba la primera vanguardia. [Nosotros fuimos los que trajimos el nivel de conocimiento de lo que había en Cuba en plástica. No había en Santa Clara realmente un nivel de conocimiento de lo que se estaba haciendo. Cuando yo entré en Santa Clara en el 46 aquí nada más se conocía a Pedroso...Yo empecé a hacer un movimiento aquí para crear la Escuela.].

Empecé a trabajar en el 61 con la Revolución en la propia Escuela. Fui Jefa de Cátedra varios años. La Escuela significó mucho para mí. Tú aprendes con los alumnos, porque ellos te obligan a autoprepararte y autosuperarte... Yo trabajé 33 años de profesora, y ahora estoy trabajando tanto o más que antes, porque lo que no puede hacer entonces estoy intentando hacerlo... Como fondo de tiempo cuando estaba en la Escuela debíamos tener la creación, y con esos trabajos que creábamos participábamos en exposiciones, pero esos trabajos iban siempre a La Habana, Cultura los mandaba, pero nunca se ocupa de recogerlos, así que se perdían... Mira, tengo una gran obra que fue motivada por las festividades de los CDR (lo muestra).

E: ¿Usted se siente enmarcada en algún Movimiento?

GU: No, yo no me siento enmarcada en ningún Movimiento, porque yo he pintado siempre lo que me ha motivado, la motivación que llevé y la técnica que estudié y aprendí, que tuve que estudiarla a fondo para poder darla bien dada,

porque cuando yo estudié en la Escuela no aprendí la técnica como tal, después en La Habana tuve que aprenderme yo los libros de acuarela y practicar y hacer yo acuarela para ver cómo yo llevaba metodológicamente esa técnica a los alumnos. Después me enamoré de la técnica... Y entonces empecé a pintar con la temática de la naturaleza, la naturaleza siempre me ha gustado mucho... fijate cómo yo tengo matas ahí (y señala hacia el patio de la casa)...

E: Veo que la naturaleza es un tema recurrente en su obra...

GU: Sí, la naturaleza y también es un tema recurrente la política. Allí yo tengo un cuadrito que no te he enseñado que es de principios de la Revolución. Tengo cuadros en homenaje a Fidel Castro y todo esto se lo enseñé a mis alumnos. Tengo la satisfacción de que muchos me han dado las gracias por aprender conmigo la acuarela. Después fueron a la ENA y allí no le daban la acuarela... [Ciertamente hay una línea en su obra... Mira... (y señala para los cuadros) hay surrealismo, hay un sentido surrealista, aunque también hay influencia moderna] De la acuarela me gusta a mí su transparencia, su técnica... En la Escuela de Medicina hay tres cuadros grandes de cactus que yo presenté en una exposición y los compraron, porque me enamoré de ellos y tuve una época en que los pintaba mucho. También tengo muchísimas marinas... Cogí premio con las langostas. Hice unos cuadros sobre el río Seibabo lindísimos...Yo pintando era feliz.

Anexo 2: *Ejemplos de obras de Georgina Uriarte.*

Ejemplo 1: Fiesta de los CDR.



Ejemplo 2: Cuadro dedicado a Fidel.



Ejemplo 3: Cartel 1.



Ejemplo 4: Ternura entrañable.



Ejemplo 5: Ondina Elizabeth.



Ejemplo 6: Terapia Floral.



Ejemplo 7 y 8: Topes y Topes 1, respectivamente.



Ejemplo 9: Mirada del milagro.



Ejemplo 10 y 11: Quinqué y Cactus 1, respectivamente.



Ejemplo 12: Flores del amor.

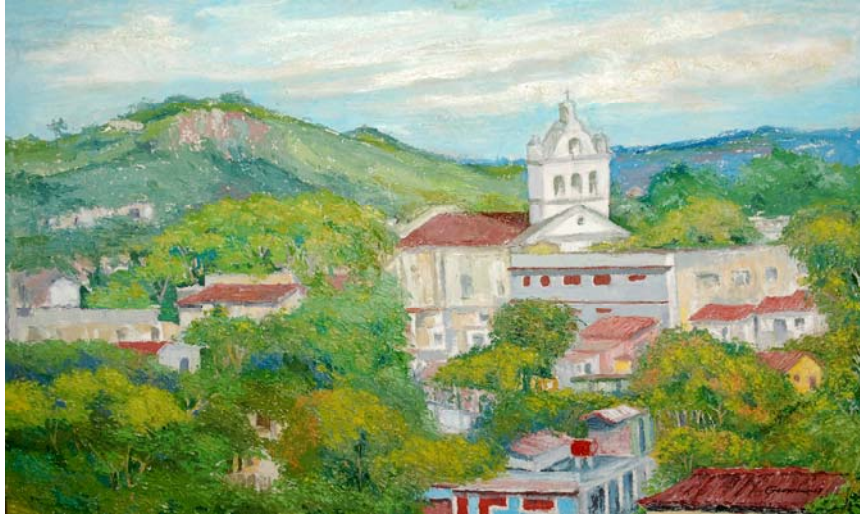


Ejemplos 13, 14 y 15: Acuarela de los perros.

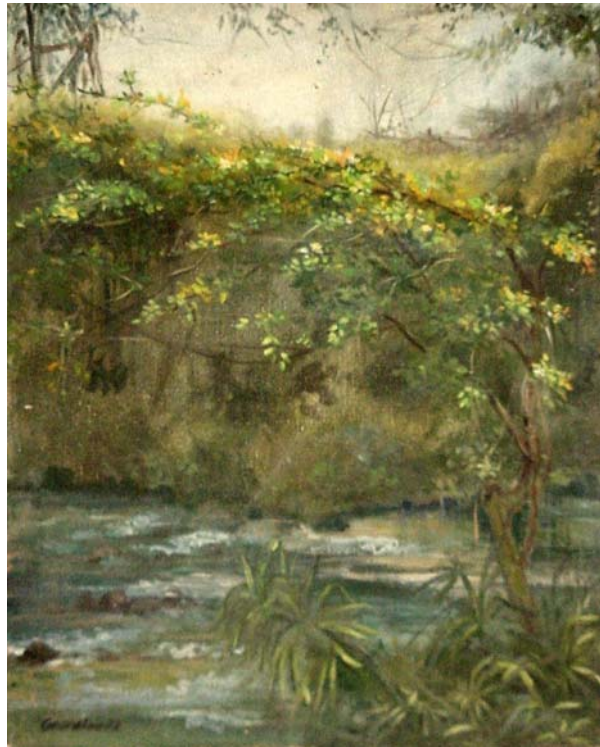




Ejemplo 16: Paisaje ciudad.



Ejemplo 17: Paisaje.



Ejemplo 18: Tope 1.



Ejemplo 19: Flor de Topes.



Ejemplo 21: Langosta.



Ejemplo 21: Sin título.



Ejemplo 22: Cerámica de la serie Terapia Floral.



Ejemplos 23 y 24: Mural de las palomas (Vista general) y detalle, respectivamente.



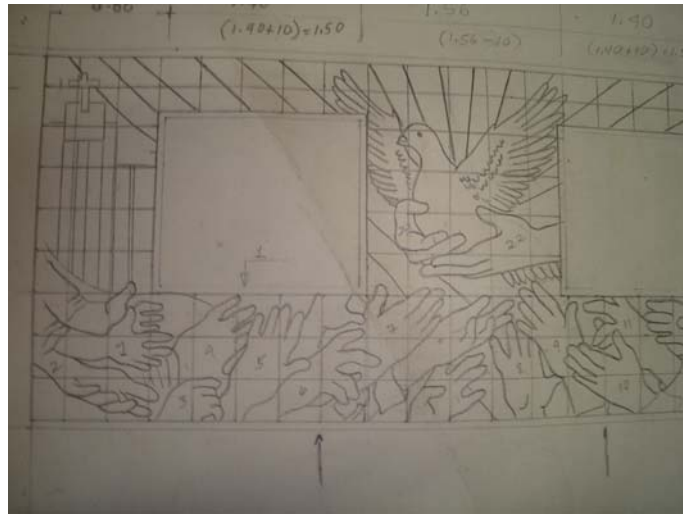
Ejemplo 25: Mural de Martí.



Ejemplo 26: Escudo de Cifuentes.



Ejemplo 27: Mural de las manos (Diseño).



Anexo 3: *Currículum Vitae de Zita Georgina Uriarte Nuñez (Georgina Uriarte)*



Datos Personales:

Dirección Particular: San Pablo 109 A e/ Maceo y Unión. Santa Clara 50100.

Villa Clara. Cuba

Teléfono: 203978

Carnet de Identidad: 31042701750

Dirección de la UNEAC Provincial de Villa Clara: Máximo Gómez # 6 e/ Julio Jover y Martí. Santa Clara 50100. Villa Clara. Cuba.

Email: uneacvc@uneac.co.cu

NOMBRE Y APELLIDOS: Zita Georgina Uriarte Nuñez

FECHA DE NACIMIENTO: 27 de abril de 1931. Ranchuelo. Provincia Villa Clara. Cuba

PROFESIÓN: Artista Profesional de Pintura, Escultura y Cerámica

Estudios realizados:

Graduada de la escuela de Artes Pláticas Leopoldo Romañach de Santa Clara con el mejor expediente del curso 1957.

Vida laboral:

Trabajo como Pedagoga y otras actividades docentes:

- Marzo de 1959 comienza a trabajar como profesora en la misma escuela de artes plástica de Santa Clara.
- Durante el ejercicio docente impartió las asignaturas de *Pintura, Anatomía Artística, Dibujo Geométrico, Perspectiva y Escultura*.
- Jefe de Cátedra de pintura durante 12 años; finalizando la docencia de 33 años en 1992, pero mantiene la actividad artística profesional más productiva aún hasta el momento actual.
- Ha participado en varias jornadas pedagógicas sobre la enseñanza artística.
- Es miembro de la UNEAC (Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba) y su filiar en Santa Clara.

Exposiciones Colectivas:

- Salones Provinciales y Nacionales de Profesores 1973–1977.
- Salones Provinciales 26 de Julio 1970–1975
- Salón Casa de la Cultura “Juan Marinello”, 1983.
- Segundo encuentro Artes Plásticas, Biblioteca Martí, 1983.
- Semana de la cultura de Villa Clara en La Habana, 1983.
- Salón de Mayo en Matanzas, 1985.
- Exposición “La Escultura en Villa Clara CODEMA, 1985”.
- Salón de Artes Plásticas, Casa de la Cultura, 1986.
- Primer encuentro de artistas plásticos UNEAC. Topes de Collantes, Trinidad, 1985.

- Evento Escultura Ambiental. Expo-Cuba. Habana, 1984.
- V encuentro de Artes Plásticas. Topes de Collantes, 1989.
- 1^{er} Encuentro de Escultura. Santa Clara, 1990.
- Salón Provincial Artes Plásticas, 1993.
- Salón de Marinas. Caibarién, 1998. Premio.
- Expo Eco-Arte. Río Seibabo. Manicaragua. Santa Clara, 2000.
- Expo “Natura 2001”Cayo Santa María”. Caibarién. VC, 2001.
- Expo Galería “Samuel Feijoo”. Universidad Central de Las Villas. Octubre 2001.
- Expo Eco-Arte”Cayo Santa María”. Caibarién. Diciembre 2002.
- Exposición Inaugural, Galería Provincial Santa Clara. Octubre 2003.
- Salón Galería UNEAC, 2003.
- Salón UNEAC. Octubre 2005.
- Expo Galería de Arte Caibarién. Mayo 2006.
- Expo “Salón Estrellas y Rosas”. Galería de Arte. Agosto 2006.
- Expo Salón “Presencia”. Biblioteca Martí, Diciembre 2006.
- V Taller de Escultura Florencio Gelabert. Consejo Provincial Artes Pláticas. Abril 2007.

Exposiciones Personales:

Galería de la Escuela Leopoldo Romañach, -Acuarelas 1959.

Obras Donadas

- Trofeo para competencias del INDER (Instituto Nacional Deporte y Recreación), 1970.

- Retrato de Mártir Vietnamita, 1981.
- Elaboración de los originales para medallas conmemorativas por el 300 Aniversario de la Fundación de Santa Clara. Julio 1989.
- Entrega de Obra para la consulta de Terapia Floral en la Farmacia Homeopática de Santa Clara.

Obras de Carácter Social:

- Mural Cerámico en bajo relieve policromado en esmalte- Las palomas 7.55 x 4.20 mts por el 315 Aniversario de la Ciudad de Santa Clara. 25 de Julio 2004.
- Mural de mediano formato en bajo relieve terracota y esmalte. (Donado a la Asamblea Provincial del Gobierno en Villa Clara). Octubre 2005.
- Coautora del Mural Cerámico Esmaltado “Resurrección”. Iglesia Presbiteriana de Varadero. Cuba. Junio 1995. 6 x 4.50 mts.
- Coautora en la ejecución del escudo de la provincia Villa Clara. Cerámica Policromada en Esmalte. 1999.
- Coautora del escudo. Provincia de Cienfuegos en Cerámica esmaltada 2001.
- Coautora del escudo Cifuentes, Cerámica esmaltada 2002.
- Cenefa Mural en Cerámica Esmaltada. Técnica Mayólica 19 m cuadrados. Salón Protocolar Expocentro. Tema: Ilíada de Homero.

Obras inéditas del Proyecto Terapia Floral:

- Obra “Del temor”. Oleo/lienzo 1x 0.75 mt.
- Obra “De la incertidumbre”. Oleo/lienzo 1x 0.75 mt.
- Obra “De la Soledad y el Retraimiento”. Oleo/lienzo 1x 0.75 mt.

- Obra “Los hipersensibles. “Oleo/lienzo 1x 0.75 mt.
- Obra “Natura, ofrenda de amor y armonía”. Cerámica

Méritos y Reconocimientos

- Medalla por la Distinción “Rául Gómez García”, 1982.
- Medalla por los 25 años de la Alfabetización, 1986.
- Medalla 23 de Agosto de la FMC (Federación de Mujeres Cubanas), 1990.
- Sello del Laureado. Cultura Villa Clara, 1990.
- Sello Educador Ejemplar MINED (Ministerio de Educación), 1990.
- Diploma al Mérito Pedagógico. Ministerio de Cultura, 1992.

Reconocimiento por la Obra de toda una vida. Cultura y la Academia de Artes Plásticas de Villa Clara, Junio 2006.

Anexo 4: Título de graduada de Zita G. Uriarte Nuñez (Georgina Uriarte).



Anexo 5: Foto realizada durante la entrevista a Georgina Uriarte Nuñez.

