

Imágenes de Vuelta Abajo (2005).
Acrílico/lienzo (81 x 60 cm)



MARIO GARCÍA PORTELA

o la magnificiencia del paisaje

LA INFLUENCIA DE LA ACADEMIA, POR UN LADO, Y DEL MAGISTERIO APREHENDIDO GRACIAS A SUS SÓLIDOS VÍNCULOS CON TIBURCIO LORENZO, POR OTRO, CONVINIÉRON EN LA FORMACIÓN DE UN PINTOR QUE HA SABIDO ABORDAR EL TEMA DEL PAISAJE MEDIANTE UNA EVOCACIÓN IDEALIZADA DEL ENTORNO NATURAL, TANTO RURAL COMO CITADINO.

por **JORGE RIVAS RODRÍGUEZ**

Alguien afirmó que el paisaje como tal no existe, porque es la reconstrucción de nuestra percepción y apropiación del entorno sobre determinados soportes, donde manifestamos nuestra atracción o aversión al mismo; el espejo de nuestra mirada al exterior o incluso a nuestro paisaje mental. Es un encuadre al que la imaginación le otorga un sentido estético, simbólico y hasta patriótico.

Un brevísimo estudio en torno a la vida y la obra del maestro Mario García Portela (Pinar del Río, 1942) nos permitirá corroborar o no esa sentencia.

BREVE RECUENTO DEL PAISAJE

Estudiosos e historiadores aseguran que fue en China, a partir del siglo V, donde primero se realizó el paisaje pictórico. Y pudo deberse a la introducción del budismo en aquella legendaria nación y a la nueva visión estética que sobre la naturaleza comenzó a interesar a muchos artífices, quienes orientaron su creación hacia esta manifestación, la cual poco tiempo después se extendió a Japón, para posteriormente llegar a Europa durante el Renacimiento hasta convertirse en práctica atractiva.

En las primeras décadas del siglo XVI, había dejado de ser una expresión eminentemente utilizada en los fondos de las composiciones religiosas o de

los retratos, tal y como fue concebido, entre otros grandes, por el extraordinario Leonardo da Vinci en su enigmática *Gioconda*.

En la pintura holandesa del siglo XVII, el paisaje y las escenas de la vida cotidiana toman protagonismo; desde entonces esta manifestación de la plástica es asumida como un género independiente. Más tarde, en el siglo XIX, con la Escuela de Barbizón y el impresionismo, los artistas captan un instante y lo perpetúan. Surge así el plenairismo,¹ el deseo de aprehender la inmediatez, y los artistas dejan sus espacios cerrados para salir a pintar al aire libre. Ya el público del viejo continente —según sir Kenneth Clark, el famoso historiador del arte— estaba apto para «asumir que la apreciación de la belleza natural y la pintura de paisajes es una parte normal y permanente de nuestra actividad espiritual».

En ese mismo período, el paisaje pictórico llega a nuestra isla para convertirse en símbolo de poder y arrogancia. Introducido por la burguesía europea, primeramente a través de las obras gráficas realizadas por ilustradores e impresores, invade los salones de las principales villas de la colonia. Comienza a germinar, en plena Guerra por la Independencia de España, como un arte asociado —por las características históricas y sociales de su origen— al concepto de nación.

Aunque internacionalmente, como objeto de estudio crítico y de interés social, el paisaje es más tardío que el resto de los géneros de las bellas artes —no es hasta la segunda mitad del siglo pasado que recibe seria atención—, ya en las primeras décadas de esa misma centuria forma parte representativa de la vida cultural de la más occidental de las regiones cubanas, Pinar del Río, seductora y fértil tierra donde existen paradisiacos entornos geográficos, reconocida como una de las más cautivadoras regiones del mundo.

Esa circunstancia, presumiblemente, hizo posible allí el surgimiento de muchos de los creadores cubanos cultivadores durante la última centuria de este género que tiene entre sus principales antecesores a Domingo Ramos² y Tiburcio Lorenzo,³ entre otros.

UN ETERNO ENAMORADO DEL PAISAJE

He querido hacer este brevísimo recorrido en torno a la evolución del paisaje artístico hasta ubicar su florecimiento en Pinar del Río, donde nació y se formó uno de sus más prolíferos exponentes dentro de la variopinta contemporaneidad del arte cubano. Me refiero a Mario García Portela, cuya obra se destaca por la limpidez y precisión de sus pinceladas, que atrapan al vuelo un instante de la realidad, inmortalizada en el dibujo sobre temas rurales o campestres,

en cartulinas o lienzos impregnados de las luces y de la vitalidad propia de los entornos escenificados mediante sus poéticas narraciones.

Perseverante y obstinado, Portela venció el desánimo y la apatía profesional existentes entre los promotores ante las adversas corrientes postmodernistas que, durante la década de los 80 e inicios de los 90 del pasado siglo, menospreciaban el paisaje artístico, el cual durante esa etapa fue prácticamente relegado por tendencias de moda signadas por la intolerancia hacia algunas de las expresiones más perdurables y populares de la plástica, entre ellas —además— los bodegones y el retrato.

«Fue una etapa muy triste para quienes nos dedicábamos a este tipo de creación, pues se arremetió en forma despiadada contra el realismo. Prácticamente, el arte de excelente factura era un delito», expresa este pintor de raigambre académica.

Desde hace unos años radicado en la capital, Mario Portela —quien afirma «soy un eterno enamorado del paisaje»— constituye una de las figuras que, mediante el ejercicio preciso y audaz, ha desempeñado un rol decisivo en la reivindicación de un género que, con el advenimiento del siglo XXI, ha ido reconquistando el terreno «extraviado», aunque persistan determinadas individualidades de la crítica, del sistema institucional y





La Pareja (2005).
 Acrílico/lienzo
 (73 x 54 cm).
 En la página anterior:
Árbol con mogotes
 (2002) Acrílico/lienzo
 (81 x 116 cm).

de las galerías que no han asumido su promoción con igual interés.

TIBURCIO LORENZO, EL MAESTRO

Bien es sabido que la relación del hombre con la naturaleza es algo interior y común. Y el arte —importante fragmento de nuestra memoria cultural— ha manifestado la forma de ese vínculo a través de la historia universal y de las diversas culturas que las identifican. Pinar del Río, con sus inigualables circunstancias geográficas, desde la época de los aborígenes ha ocupado la mente y el espíritu de los pobladores de sus paradisíacos entornos. El hábitat allí se ha convertido, para los artistas de todas las generaciones, en su mejor institutor.⁴

Portela, quien se autodefine «un dibujante que pinta», se encuentra entre esa

estirpe con sensibilidad creadora bautizada con el don de aprehender la mítica nobleza que le proporcionaba el entorno donde vino al mundo, en una época signada por la evolución de un movimiento propaisajístico liderado por una de las personalidades más connotadas del arte cubano, Domingo Ramos, figura fundacional y pionero del género en Pinar del Río, paradigma de magisterio en la formación de otros grandes como Tiburcio Lorenzo, el más influyente maestro de Portela, con quien establecería una relación de profunda y sincera amistad.

En los primeros años de la década del 50 del pasado siglo, Tiburcio impartía clases en la Academia de Bellas Artes de Pinar del Río —de la cual fue fundador—, institución que el niño Portela frecuentaba



cuando comenzó a germinar en él la perseverante vocación por el arte. «Allí trabajaba mi padre como oficinista. Yo le acompañaba habitualmente y pasaba mucho tiempo dedicado a observar al maestro dando clases o realizando algunos de sus cuadros después devenidos antológicos en su prolífica carrera», rememora.

También hijo de una acreditada maestra, el infante se debatía entre las aspiraciones de la familia y la afición personal. Las exigencias maternas porque estudiara arquitectura — «de la pintura no se vive», le decía su progenitora— y su cada vez mayor devoción por el dibujo, hicieron que el muchacho perdiera interés por la escuela. Y abandonó la enseñanza primaria en el tercer grado.

Entonces dedicaría todo su empeño en la observación de las clases de Tiburcio Lorenzo. Un buen día, con apenas 11 años, realizó un paisaje de mediano formato sobre un trozo de cartón, el cual vino a constituir su mejor «carta de presentación» ante el riguroso profesor de la academia pinareña de arte, en la que se exigía, para ingresar en ella, como mínimo, tener vencido el sexto grado de la enseñanza primaria.

«Entonces fue cuando de verdad me obsesioné. Con la ayuda de mi madre, quien ya había sido más que convencida, vencida por mi invariable insistencia, durante tres interminables meses me preparé día y noche para poder presentarme a un examen de conocimientos y obtener el nivel de quinto grado y poder cursar el de sexto en un centro llamado Hogar del Niño. Aprobé con buenas calificaciones de un exigente tribunal... había “volado” por encima de los grados cuarto y quinto».

Cuando Portela tenía 12 años —ya alumno de la escuela—, el admirado maestro le profetizó: «Este muchacho va a ser mi sustituto en dibujo de la figura humana del natural». Tiburcio se había convertido para él en paradigma.

Tres años después se presentó a exámenes extraordinarios e ingresó en el Instituto de Segunda Enseñanza —tampoco había cursado la secundaria básica—, donde compartió aulas junto a connotadas figuras del arte y la historia nacionales, entre ellas los hermanos Saíz: «Sergio era un líder indiscutible, tenía mucho poder de convocatoria entre los estudiantes», asevera.

«Al concluir mi carrera como profesor de dibujo y pintura, en 1960 obtuve por oposición una plaza con igual cargo en la misma Academia donde me había graduado. Entonces se consolidó aún más mi relación con el maestro, de quien ya no solamente era su alumno y amigo, sino también su colega profesional».

La profecía se materializó. Ya el inquieto joven era profesor, junto a Lorenzo. Más tarde, cuando éste se retira del magisterio institucional, pasa a impartir sus clases de dibujo. Portela comenzaba así un largo camino como pedagogo, que igualmente lo distinguió en la formación de ilustres figuras de la plástica cubana contemporánea.

En tanto impartía sus ya sólidos conocimientos sobre esas especialidades, el nombre de Mario García Portela empezaba a conocerse dentro de los noveles creadores que, en la década de los 60, llamaron la atención de la crítica y de los admiradores del arte, con la presencia de algunas de sus iconografías en los más importantes salones, entre ellos los nacionales de di-

bujo realizados en Ciudad de La Habana, Santiago de Cuba y Matanzas, así como en el del Círculo de Bellas Artes, y en la trascendental exposición realizada en 1961 con motivo de la fundación de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

«Pero mi querida madre, educadora al fin, no perdonaba que yo no hubiese terminado el preuniversitario, pues me gradué de profesor con la categoría de nivel medio. Entonces, en 1970, matriculé en el Instituto de Perfeccionamiento Educativo (IPE). Corrían los difíciles años de la Zafra de los Diez Millones».

De esa dura etapa para la nación cubana y en particular para los jóvenes —principales protagonistas de una de las tareas más complejas de la Revolución Cubana—, recuerda con emoción su noviazgo con quien desde entonces también ha sido su mejor compañera, amiga y consejera: María de los Ángeles Sánchez, cariñosamente bautizada como Mari Cuqui, con quien contrajo matrimonio en esa década, tras disolver su primer compromiso.

Mari Cuqui ha sido para Portela como una musa. «Ella ha impulsado el espíritu de toda mi creación desde que nos hicimos novios. También fue alumna de la Escuela Provincial de Bellas Artes de Pinar del Río, donde igualmente —años más tarde— fue profesora de Historia del Arte y Apreciación. De nuestra unión surgieron dos hijos varones, quienes también fueron alumnos de esa escuela, pero no siguieron mi camino. El más pequeño, Rafael, se especializó en diseño y fotografía, aunque pinta mejor que yo, y Mario Fidel es doctor en Ciencias Físicas. Completan la nómina de mis descendientes, dos hijos del primer matrimonio, ambos profesores de Matemática: una hembra, Aida María, y el mayor de todos: Mario Jesús, quien poseía talento y afición para la pintura, lamentablemente fallecido hace pocos años. En la actualidad tengo tres nietos», expresa con cierto orgullo de «cabeza de familia» el maestro, cuyas palabras de recuento biográfico buscan con la mirada el consentimiento inequívoco de su esposa, una mujer a la que se mantiene unido por casi 40 años y cuyas tiernas cualidades individuales pueden definirse con la más abarcadora de las palabras: amor.

De tal manera, el binomio Portela-Mari Cuqui prontamente ganó la admiración de cientos de alumnos formados mediante las enseñanzas de esta pareja que hizo de la pedagogía otra de sus grandes realizaciones. Ellos transmitieron a sus educandos una valiosa premisa: cada creador puede entender y percibir el espacio que le rodea en forma diferente.

La mirada de un artista a la naturaleza es distinta a lo que las demás gentes piensan o entienden sobre ella. De ahí la magnificencia del arte que surge de la interpretación espiritual del hombre.

OTRAS INFLUENCIAS

En su proceso de formación académica, Portela igualmente reconoce las influencias ejercidas en él por otro gran pintor pinareño —y también afamado actor de la televisión y la radio nacionales—: Raúl Eguren, «un magnífico paisajista de quien recibí clases de ese género en la academia de artes de mi provincia. Fue un aprendizaje básico de las técnicas del dibujo, imprescindible a lo largo de toda mi trayectoria profesional, junto a las magistrales enseñanzas de Tiburcio en sus clases y en su carrera como creador».

En 1985 ya Mario se distinguía dentro de la enseñanza artística de la Isla, como

De la serie «Retratos del Bosque (III)», en la página anterior: *Sendero* (2006). Acrílico/lienzo (120 x 150 cm). Abajo: de la serie «Retratos del Bosque (IV)», *Nocturno* (2007). Acrílico y crayón/cartulina negra (51 x 66,5 cm).



protagonista del noble empeño de encauzar las expresiones culturales entre las jóvenes generaciones con vocación para ello. Ese mismo año obtuvo la licenciatura en Historia y Ciencias Sociales en el Instituto Superior Pedagógico de Pinar del Río, en tanto continuaba siendo profesor de artes plásticas en la Escuela Provincial de Arte de su natal ciudad, surgida de la prestigiosa academia fundada por Tiburcio.

Allí Portela fue director general entre 1976 y 1984, año en que se traslada como profesor al mencionado instituto pedagógico, donde posteriormente fue, durante diez años, jefe del departamento de Arte.

A la fértil trayectoria pedagógica, oficio que alternaba con sus realizaciones artísticas, incluyó también la de comunicador. Entre 1987 y 1989 Mayito —como le decía su gran amigo y maestro Tiburcio Lorenzo— fue director de la revista de arte y literatura *Inicios*, de Pinar del Río, en tanto colaboraba con la revista *Filatelía Internacional*.

En 1999 fue designado presidente del Consejo Provincial de las Artes Plásticas en

Pinar del Río, cargo que desempeñó hasta su jubilación como directivo, debido a los severos problemas en su visión. Poco después trasladó su residencia hacia la capital, donde pronto fue reconocido entre los pintores paisajistas con real acento renovador.

En tal sentido, Eusebio Leal Spengler expresó: «Con rigor y acerada voluntad, Portela ha recorrido el largo camino que lleva a la madurez y definición del carácter de su creación, renovando en esa perenne búsqueda sus mejores y más trascendentes principios de la Academia.

»El maestro se siente dichoso al dejar plasmado el imponente paisaje de su tierra —nuestra— en el sentido más amplio de la palabra. De ella emerge equilibrado y primoroso el entorno donde acuñó su niñez, el mismo donde se reveló el misterio de su vocación. Si hoy se habla de una escuela pinareña, sépase que él es uno de sus preclaros fundadores siguiendo la huella indeleble de Tiburcio Lorenzo. Ahí está la clave interpretativa de su vida...».⁵

La influencia de la academia, por un lado, y del magisterio aprehendido median-

Amor y Luz (1998).
Acrílico/lienzo (81 x 116 cm). En la siguiente página:
Contemplación (2001). Acrílico/lienzo (54 x 73 cm).





te sus sólidos vínculos con Tiburcio Lorenzo, por otro, convinieron en la formación de un pintor que ha sabido abordar el tema del paisaje mediante una evocación idealizada del entorno natural, tanto rural como ciudadano, feraz imaginación con un profundo sentido estético, simbólico, crítico, e incluso patriótico.

Un segmento importante de la producción de Portela fue realizado mediante la técnica de plumilla, en blanco y negro —entre los años 70, 80 e inicios de los 90 del pasado siglo—, tendencia que consolidó un estilo definitivamente arriesgado por la austeridad del color, tanto en sus técnicas mixtas (plumilla y pintura) sobre cartulina, como en sus posteriores y efímeras realizaciones de grabados, sus dibujos-*collages* y fotografías manipuladas, así como en sus actuales medianos y grandes lienzos trabajados con acrílico.

«Nunca he sido un colorista. Me gusta la pintura monocromática. Desde hace unos 20 años me interese más por los pigmentos relacionados con los sepia, con la sobriedad del color», afirma.

Sin embargo, los actuales paisajes de Portela, esencialmente concebidos con la utilización de ocre, blanco, sombra tostada y algo de siena, o la mezcla de éstos, poseen una extraordinaria magia y encantamiento, precisamente logrados mediante la expresividad de los tintes que atrapan la mirada del espectador. Muchos observadores aseguran percibir en sus piezas matices de verdes, azules, rojos... Es la fantástica interpretación de estas obras que descubren asimismo la buena factura del dibujo impecable, revelador de una extraordinaria limpieza en su total realización.

RESURRECCIÓN DEL PAISAJE

Es cierto que la pintura de paisaje interesa cada vez más a los creadores de diferentes regiones de la Isla —Pinar del Río no perderá nunca su indiscutible protagonismo—, pero también lo es que una considerable parte de esas obras poseen infinidad de referentes similares, temas y soluciones técnicas que, en ocasiones, hacen indistinguibles a sus autores, en tanto otras son hermosas mimesis del entorno capturado a través de la fotografía o el dibujo de caballete, para devenir piezas con un sentido eminentemente decorativo.

Sin embargo, al valorar la producción plástica de Portela, debe tenerse en cuenta su peculiar manera de concebir la pintura y el dibujo, que, en primerísimo orden, son portadores de una pericia en el trazo que supera la habilidad para convertirse en arte. Sus iconografías poseen un concepto unitario donde se fusionan lo real con lo imaginario, para transmitir encanto, sensualidad, introspección, diálogo interior, reflexión y vitalidad, en un lenguaje lógico, coherente y ordenado.

Según reconoce el crítico de arte David Mateo: «Portela llega a inducir una gama adecuada de matices como para revestir de credibilidad a las escenas, fundamentalmente en el afán por representar las perspectivas sugestionadoras del valle pinareño, los amaneceres impolutos que allí se originan. Pero ese alarde de síntesis cromática —que algún que otro entendido en los menesteres de la pintura podría atreverse a calificar también de “ventajoso” o “asequible”— no habría sido posible sin el preámbulo de un riguroso ejercicio perceptivo (que en el caso de Portela tiene ya un “resguardo” artístico de más de cuatro décadas), sin



El maestro Mario García Portela (Pinar del Río, 1942) en su estudio.

el complemento de una sensibilidad apta para captar y traducir las esencialidades, sin la puesta en práctica de un dibujo que describe con destreza, sin precipitaciones o grandilocuencias, los detalles de la escena, o sea, los objetos y sus cualidades físicas en proporción, las zonas de concurrencia de los claroscuros, los niveles de corrimiento o fricción dentro de las estructuras espaciales, y las proporciones de escala. En fin, todo lo que ha hecho de Portela un verdadero artífice del dibujo del natural. Y lo curioso además es que ese dibujo desplegado por él nunca manifiesta un procedimiento uniforme, reiterativo».⁶

El pintor, por su parte, asegura que siente extraordinario placer espiritual al pintar sus paisajes. Al concebirllos escudriña la realidad para reconstruirla con elementos propios de su cultura y de su pueblo. Viñales, la palma real, los ricos accidentes geográficos de aquella región del occidente insular, la ceiba, los frondosos flamboyanes... son elementos compositivos que cimientan sus estudios cromáticos. Sin el más leve asomo de temor ante el ejercicio plástico, los ocre y los blancos —como fundamentales

pigmentos de su creación toda— se arrojan irreverentes sobre los sienas o las sombras tostadas, para finalmente erigir una obra que, en su conjunto, ofrece infinitas posibilidades de comunicación y encantamiento. En tal sentido, utiliza con erudición el contraste luminoso de las formas, el cual doblega a la elección de su temática, casi siempre cálida, tropical y etérea. Más que el paisaje, él pinta las reverberaciones del entorno seleccionado a través de la fotografía o de la observación. Al disfrutar la poética de sus piezas inspiradas en el campo o la ciudad, ante la mirada del espectador sus iconografías vibran, se agitan, cantan.

Las realizaciones iconográficas de Portela nunca han pretendido establecer diálogos complicados, ni filosofar en forma tortuosa con argumentos postmodernistas. Tampoco son simples reflejos «condicionados» de su entorno existencial. La inclusión de figuras solitarias y coloridas, caprichosamente insertadas dentro del contexto narrativo de sus obras, casi siempre alusivas a personajes burlescos y metafóricos, tienen como fin llamar la atención del espectador. Polémica relacionada con diferentes estados de ánimo o con circunstancias propias de la existencia humana, en las que la vinculación con la naturaleza y su preservación puede inducirnos también a serias reflexiones inherentes a la conservación del medio ambiente. Se trata de esos «pequeños ciudadanos del tiempo» (metafórica denominación adjudicada por el joven realizador televisual Juder Laffita) que habitan —al decir del maestro Arturo Montoto— «el espacio entero de nuestra cotidianidad».

Si de algo Portela está totalmente convencido es que la pintura constituye un medio expresivo autónomo. Debe decir algo esencial y penetrar en la memoria colectiva mediante la recuperación de lo encubierto, olvidado y marginado de nuestra cultura, de la tierra donde nacimos. Por eso, cada proyecto suyo lleva implícito un pedazo de su propia experiencia individual, de su mundo cognoscitivo, con sus valores personales, y también con sus alegrías, penas, dolores, éxitos y desventuras, que son a su vez partes integradoras del cosmos de la sociedad cubana.

En su dialéctica del paisaje, el creador concibe determinados elementos —casi

minimizados— que, paradójicamente, se integran a la médula del discurso pictórico. No asumen entero protagonismo dentro del fastuoso impacto iconográfico a simple vista, es decir, del encanto de la composición en sí. Tal como aseveró García Lorca: «viene a ser como lo ornamental...», o mejor dicho, «el ropaje y las ideas que envuelven a toda obra artística».⁷

Esa convicción lorquiana también llevó a Portela a establecer cierto juego con el espectador, al incluir en una de sus series un extraño entretejido de tradición y modernidad. Entre el seductor discurso plástico, entre el «ropaje» de hojas, arbustos y rocas minuciosamente elaborados —tan reales que casi parecen palpables—, aparecen ¿extraños? objetos eminentemente exclamatorios. Son voces o gritos de alerta. Pretenciosas insinuaciones que apresan al espectador desde lo profundo de los cuadros: pelotas, caballitos de palo, carritos, payasos de trapo..., concebidos con todo el ilusorio colorido de la modernidad consumista.

Esas metáforas configuran expresividades personales del interés y la pasión revitalizadora de las actuales circunstancias existenciales de la Isla. Son símbolos concebidos dentro de su obra como objetivación franca de lo autóctono; de la cruda realidad de su (este) tiempo, para aproximarse con sutileza osada a un retrato latente de la sociedad a la que, en última instancia, desnuda, revelando de ella desde la más desbordante alegría hasta la tristeza resignada.

El dibujo sincero y audaz está igualmente en función del análisis de la condición socioeconómica y cultural del campesino o del «guajiro del pueblo de campo», víctima del encuentro intercultural y de las angustiosas imposiciones —que afligen por igual a los habitantes del campo y la ciudad— del consumismo capitalista.

El artista evoca —y provoca— nuestra capacidad interpretativa, la moviliza mediante un juego perceptivo inédito y atrevido, con soluciones compositivas que se valen de artículos representativos de la moda de entre milenios, la cual ha influido notablemente en los gustos, preferencias e incluso en la pérdida de valores en determinadas zonas de la sociedad cubana, particularmente entre los jóvenes. De tal manera, en el idílico paisaje cubano concebido por este artífice pueden aparecer desde una lata de CocaCola, un pulóver Nike, o un muñeco de peluche, símbolos totalmente ajenos a nuestra cultura y tradiciones, pero que la realidad actual cada vez los impone con mayor fuerza dentro de nuestro cosmos.

Los cuadros de Portela inspirados en temas urbanos, asimismo, integran ese mundo polisémico y desconocido entre la sociedad cubana hasta hace poco más de una década. Sus construcciones arquitectónicas, igualmente tomadas de la realidad en la que ha transcurrido su vida, dialogan en tono reflexivo sobre la soledad, la nostalgia, la destrucción, el paso devasta-

dor del tiempo, el concepto de hogar, de familia... De tal forma, el maestro induce a establecer una correlación diferente con sus dibujos y pinturas; es decir, más que el placer ante la belleza del instante atrapado en el lienzo o la cartulina, incita a hacer otros juicios cuyas deducciones inevitablemente conducen a afirmar que el término de sus paisajes es mucho más que pictórico. Es, ante todo, una derivación de país, de nación, de patria, un lugar que nos significa y dignifica dentro de nuestras acciones más concretas en los convulsos tiempos de la contemporaneidad.

¹Se denomina *Plein air* o Plenairismo a la pintura realizada al aire libre con el fin de captar un paisaje y su atmósfera en forma lo más cercana posible a la realidad. El *plein air* reacciona contra el romanticismo, que elaboraba los paisajes y vistas en el taller. Aunque el plenairismo se asocia al impresionismo, pintores anteriores, como Turner, lo llevaron a la práctica, y maestros impresionistas, como Degas, lo rechazaron, optando por el taller.

²Domingo Ramos Enríquez (1894-1956). En 1923 realizó un considerable número de óleos que mostró en los salones del *Diario de la Marina*, entre ellos: *Tarde en Viñales, El Valle de Caiguanabo, Cueva del Espejo, Loma de Santo Tomás, El Mogote de Pita, El Rincón del Valle...* Fue fundamental su labor profesoral al frente de la cátedra de paisaje en la capitalina Academia de Artes de San Alejandro, por la influencia que ejerció en sus alumnos (algunos de ellos pinareños), devenidos luego maestros de la Escuela Profesional de Artes Plásticas y Aplicadas de Pinar del Río, fundada en 1946. Uno de sus más aventajados alumnos fue Tiburcio Lorenzo, sucesor del camino trazado por su guía, quien le expresó poco antes de morir: «estoy comprometido con ese estilo, pues siendo pinareño y tener este pedazo de Cuba lugares tan bellos... no podía desatender el reto».

³Tiburcio Lorenzo Sánchez (1912-1996) nació en Las Tayrona, Pinar del Río. En 1936 ganó —entre 70 concursantes— una de las tres becas asignadas a su provincia para estudiar en la Academia de Bellas Artes de San Alejandro, en la cual se graduó en 1944. Fue alumno de Domingo Ramos y Leopoldo Romañach. Luchó arduamente por promover el desarrollo de la pintura —y, en particular, el paisaje— en Pinar del Río. Tras ingentes esfuerzos, logró que se creara allí —en 1946— la Academia Provincial de Bellas Artes, donde enseñó durante 20 años.

⁴A Vueltabajo se le calificaba desde el siglo XIX como un templo donde abundaban los mejores y más bellos paisajes de toda Cuba, lo cual estimuló el cultivo del paisajismo. Así lo hacía saber Fausto Ramos en un artículo publicado en 1948 en las páginas de la revista *Pinar del Río*: «La Provincia (...) tiene todo lo necesario para que en ella florezca una formidable Escuela de paisajistas». El Valle de Viñales subrayaba su condición de motivo perfecto de la paisajística y la evocación de Vueltabajo.

⁵Eusebio Leal Spengler: Palabras para la exposición «En la palma de mi mano». Galería Palacio de Lombillo, marzo del 2005.

⁶David Mateo: «Una lección de paisaje», en *La Gaceta de Cuba*, No. 5, 2005.

⁷Federico García Lorca: «Impresiones y paisajes» (1918).

El periodista y crítico de arte **JORGE RIVAS RODRÍGUEZ** dirige la sección cultural del periódico *Traabajadores*.