

NELSON HERRERA YSLA

# Regresan el oficio y la maestría

Inscrita dentro del *Año de la Nueva Figuración* que celebra la Casa de las Américas desde abril de 2012 hasta marzo del presente 2013, la exposición *Umberto Peña: regreso a un pintor visceral*, realizada en la Galería Latinoamericana como cierre de este importante ciclo de acciones dedicadas a revisitar uno de los períodos fructíferos de la visualidad que vivió nuestro continente en los albores de los años sesenta, nos devuelve la imagen en pintura y grabado de uno de los grandes creadores cubanos de la segunda mitad del siglo xx.

Umberto Peña (La Habana, 1937), radicado hoy en Salamanca, España, quien fuera por más de veinte años el diseñador de la Casa de las Américas –con ejemplaridad suficiente para otorgarle a esta un sello institucional distintivo en el seno de un ambiente nacional y regional signado por una pluralidad de modos y tendencias gráficas de reconocida validez universal–, vuelve a mostrarnos uno de sus numerosos rostros, quizá el que mejor lo definiera por su ímpetu, desenfado, violencia y expresividad.

Con fondos provenientes del Museo Nacional de Bellas Artes, de la colección *Arte de Nuestra América Haydee Santamaría* de la Casa de las Américas y de coleccionistas privados, el conjunto de obras expuestas deslumbra por su temprana y vigente contemporaneidad, más allá de los numerosos ismos y tendencias que capturaron la atención de expertos y público en varias latitu-

des del planeta desde los años sesenta del pasado siglo hasta hoy, y que mantuvieron en vilo a la crítica, la curaduría y la historiografía del arte contemporáneo.

No hay dudas de que la nueva figuración, en la que se inscribe la mayoría de estas obras producidas entre 1960 y 1971 (algunas no disponen de fechas precisas), apareció en Latinoamérica como una fuerza más del arte a raíz de la conjunción de diversos elementos pictóricos que circulaban a plenitud en Europa y los Estados Unidos. Me refiero a las inquietudes y dinamismo del *action painting*, a la libertad casi frenética del gesto y la mancha valoradas sobremanera por el expresionismo abstracto y el informalismo. Estas se mezclaron y se superimpusieron a la figura humana para «expresar», desde la impresionante variedad de rostros y multitudes, los sobresaltos, inquietudes y angustias por los que atravesaban entonces numerosos países y sociedades en cualquier área del globo a partir de importantes acontecimientos históricos: recordemos el auge de movimientos de liberación nacional en África, Medio Oriente, la América Latina; el inicio y desarrollo de la injusta guerra contra el pueblo de Vietnam; la crisis de Octubre; los asesinatos del presidente norteamericano John F. Kennedy y del congolés Patricio Lumumba; las revueltas del Mayo francés; el asesinato del Che Guevara en Bolivia, entre otros hechos significativos que hicieron de esa década una de las más violentas, controvertidas y alucinantes de la centuria, en la que parecía que habíamos llegado al límite de nuestras capacidades de asombro.

Frente al *op art*, el *pop art* y el *arte psicodélico*, de sobrada atracción pública y reconocimiento en museos y galerías por todas partes, la *nueva figuración* (en Argentina bautizada como «otra figuración») focaliza su centro de gravedad en las

vertientes del drama humano íntimo, en los efectos y la repercusión interna del hombre sometido a circunstancias violentas y convulsas, apremiado por fuerzas políticas y sociales externas que lo sobrepasaban en medio de un clima histórico único e irrepetible. Si bien aquellas tres corrientes estéticas garantizaban una recepción agradable, ligera, cómoda, por parte del público, así como una casi natural asimilación de estas por el diseño gráfico, la moda, la arquitectura, el diseño industrial (lo que hacía que tales expresiones artísticas resultaran a la larga también muy atractivas, y en ciertos casos hasta divertidas), no sucedía igual con la nueva figuración, pues esta ahondaba en situaciones mucho más complejas, embarazosas, por momentos dramáticas, de la existencia del individuo y de la sociedad.

En aquellos años difíciles Peña tiene, además, la suerte de radicar en Francia (primero en 1960 y luego en el controvertido 1968), donde entra en contacto directo con la obra de Soutine y Appel y siente cómo le llegan, a través del Canal de la Mancha, los efluvios del endemoniado Francis Bacon. En Cuba hallaría diálogos fructíferos con algunos «compañeros de viaje» en ese camino hacia la nueva figuración: me refiero a Antonia Eiriz (su figura emblemática en nuestro país), Servando Cabrera Moreno (en etapas iniciales), Ángel Acosta León, Santiago Armada (Chago) y Manolo Vidal (el menos conocido de todos).

Desde esa rica experiencia vital y artística elabora sus primeras propuestas gráficas en pequeño formato mientras trabaja alternativamente en el Taller Experimental de Gráfica de La Habana (luego de su paso como estudiante por la Academia de Bellas Artes San Alejandro, en la capital de la Isla, bajo la tutela del grabador Carmelo González). Allí descubre el interior de los cuerpos en toda su crudeza de carne y sangre, nos revela costillares

e intestinos (aquello que no es visible), las entrañas de todo ser vivo, en una especie de radiografía constante al interesarse cada vez más por la anatomía de las personas y los animales. Advierte que tanto, o más, puede decir el interior de una res desollada como un rostro humano perfectamente delineado.

Elude cualquier tipo de concesión al espectador. Sus metáforas son desgarradoras por cuanto aluden a una época que, podría decirse, también lo es, cuya expresión palpable en grabados y pinturas lo hacen centro de debates y polémicas en el medio cultural cubano. Pero lo notable en este creador no es solo el hecho de haber abrazado con fuerza una tendencia nacida aquí, en estas «dolorosas repúblicas» del Continente, sino en la hibridación que realiza al fusionarla por instantes con aquellas provenientes de otras latitudes. Su nivel de apropiación es ilimitado, desprejuiciado, proclive a utilizar cada lenguaje plástico como se le antoje y estime para expresar lo que quiere y siente en un momento dado.

Así, es posible advertir la hibridez del informalismo y el expresionismo en sus pinturas de pequeño formato sobre cartón en las que, si bien no se definen con precisión torsos humanos o animales, nos sorprende una materia informe desgarrante, una pastosidad oleaginosa que insinúa alaridos y gritos por todas partes provenientes de algún ser viviente desesperado. Si el cartel cubano de los sesenta era considerado por muchos como un grito en la pared, la pintura y el grabado de Umberto Peña, por su lado, representaron gritos en el lienzo, en la cartulina y el cartón.

Buena parte de sus obras responde a esa apropiación, asimilación, mestizaje, como señalé antes, pero resulta curioso el equilibrio que establece el artista entre todas esas tendencias dominantes en lo estético sin inclinaciones evidentes hacia una u otra. Peña, al parecer, conocía aquello del justo

medio, algo, como se sabe, bien difícil de entender para la mayoría de los cubanos: observemos si no la delicadeza de sutiles conjunciones del pop y el diseño gráfico en sus refinadas litografías e impresiones sobre metal, matizadas con ligeras dosis de color que atemperan su visualidad y sus lecturas posibles. Al verlas reconocemos de inmediato sus filiaciones, procedencias y permanente actualidad, pero no se desbandan en desafueros y fiebre artística. Cuando uno conoce personalmente a Umberto, descubre en esas obras el tenue reflejo de su propio carácter y personalidad, pues nunca le han sido familiares la exaltación inútil, el apasionamiento desmedido o estéril, los extremos incesantes que nos asaltan día a día y que los cubanos hacemos visibles por doquier.

Los entrecruzamientos estéticos de sus piezas hacen que la mancha ocupe solamente el espacio medido y ordenado por la composición y las búsquedas del autor. Ni más ni menos. Igual con los vocablos onomatopéyicos que pueblan algunos de sus mejores lienzos y que invocan ciertas dosis de estrés, angustia, molestia, desasosiego. Para él, es más que suficiente dibujar una diana con todos sus círculos concéntricos para señalarnos el centro o el vórtice de problemáticas del individuo que deben ser atendidas, como solicitaba Truman Capote para sus plegarias.

Lo mismo si son flechas que circulan hacia varias partes con fogosa intensidad, cruces que señalan destinos o los suprimen, dentaduras enormes capaces de representar por sí mismas el cuerpo de sus ausentes dueños, rayas que fluyen de una punta a la otra. Todos, de un modo u otro, actúan como grafía surgida también de lo urbano cotidiano o de esas intervenciones espontáneas que descubrimos en cualquier superficie por pequeña que fuese como huellas humanas. Así, lo externo penetra en

la inmensidad de lo íntimo de la tela o del papel, en maridaje crónico y abundante como para que no queden dudas de su vocación de diseñador nacida casi a la par de la del pintor y el grabador que ha sido y sigue siendo.

Umberto fue un artista multidisciplinario como tanto se dice ahora de aquel que explora numerosos campos de expresión y expande sus dominios como demostración de talento irradiado hacia cualquier confín de la imaginación. Quizá ahora no lo sea tanto, pues sospecho que la pintura lo seduce más en estos años del naciente siglo XXI, por encima del resto de sus queridas expresiones, y contra sofocantes vientos y mareas pululando en Europa, en Latinoamérica, en los Estados Unidos, alebrestando la creación sin parar, sacando a los creadores de sus casillas, tironeándolos de cara al mercado, a las galerías y ferias, a subastas y bienales que en el mundo son.

Pero si algo novedoso tiene esta exposición, más allá de devolvernos en el año 2013 al artista que es, resulta un modesto conjunto de cuatro pinturas abstractas en pequeño formato que muy pocos esperaba, entre ellos yo. Umberto no militó en las filas del abstraccionismo, como la mayoría de nuestros pintores figurativos, y es ahora cuando las curadoras de la muestra deciden mostrarnos esa cara suya oculta en almacenes y depósitos institucionales o en el apacible recinto doméstico de alguna casa cubana. Sorpresa al fin y al cabo, señales de un entrometimiento inusual que pocos creadores en la Isla enfrentaron y decidieron quizá reservarlo para un futuro lejano que resulta este hoy, precisamente.

Abstracción pastosa, todavía húmeda tal vez, texturada, nada grácil en sus opacidades, vocera susurrante de una umbrosa lejanía –como surgiendo de un paisaje por afirmarse aún– y de un dominio del oficio de pintar que él mismo desconstruye

con ralladuras intensas de la madera del pincel. Fue, es, un pintor pleno, reconocido más por sus enormes telas chirriantes devotas del *pop art* que por estas menudas piezas casi realizadas como para permanecer sosegadas, serenas, a la espera de «una luz cegadora o un disparo de nieve». Muy pocos hubiésemos imaginado estas abstracciones en alguien que hizo de lo humano figurativo el centro de sus preocupaciones éticas y estéticas, pero ese es uno de los bienvenidos sobresaltos de la exposición que agradecemos infinitamente.

La muestra tiene, entre otras virtudes, la de rescatar a un creador con cuya vida y obra el tiempo y la distancia nos han impedido un contacto sostenido, tal como ha sucedido con otros artistas trascendentes del Continente. Un creador reconocido desde 1962, cuando obtuvo Premio en la categoría de Pintura durante la celebración del Salón Nacional de Pintura, Escultura y Grabado en el Museo Nacional de Bellas Artes, de La Habana, y al que siguieron otros galardones: el Premio de Adquisición en Grabado en el siguiente Salón Nacional; el Premio Especial en el Tercer Concurso Latinoamericano de Grabado, organizado por la Casa de las Américas en 1964; el Premio en la V Bienal de la Joven Pintura de París, 1967; y el de la segunda Bienal Internacional de Grabado en Cracovia, 1968.

Es por ello gratificante constatar que desde que la Casa de las Américas se propuso identificar el devenir de sus últimos años con problemáticas sustanciales de las artes visuales de la región, no solo Umberto Peña sino otros también han corrido igual suerte en nuestro medio.

Antonio Seguí fue quien abrió el conjunto de las muestras individuales del *Año de la Nueva Figuración* desde abril de 2012, a la que asistió en La Habana y pudo luego intercambiar puntos de vista con el público y especialistas, en un encuentro transido

por la nostalgia de tiempos atrás y los desafíos de los nuevos. Más tarde, la Casa abrió espacio también para la nueva figuración española en una muestra colectiva con Antonio Saura, Guinovart, Arroyo y el Grupo El Paso, hasta esta última de Peña a modo de cierre.

Pero el grueso de las obras de esa tendencia pertenecientes a la colección de arte latinoamericano de la institución se ha mantenido expuesto al gran público a lo largo del año 2012 –acompañado por meticulosos estudios e investigaciones, hasta culminar en curadurías notorias como esta, cuyas protagonistas son Silvia Llanes, Wendy Amigó y Romy Martínez. Entre las de dibujo, grabado, pintura, pudimos admirar como pórtico en el vestíbulo de la Casa, un colosal collage de Antonio Berni, rodeado de Flavio Shiró, Carlos Alonso, Rafael Coronel, Pedro Alcántara, Alfredo Sosabravo, Guillermo Núñez, Ángel Acosta, Juan Downey, Ernesto Fontecilla, Roser Bru, y otros autores diseminados por las dos plantas del edificio central y que el público puede ver cuando asiste por cualquier motivo a la institución.

Es un esfuerzo extraordinario de la Casa por reactivar sus fondos patrimoniales, airearlos, circularlos en función de legitimar una zona considerable del acervo histórico latinoamericano y caribeño que sigue deparando sorpresas en todas las latitudes,

como acaba de demostrarlo de manera asombrosa el Museo de Arte Contemporáneo Reina Sofía, en Madrid, este año 2013, con la muestra *La invención concreta: Colección de Patricia Phelps de Cisneros*, cuya repercusión aún se siente en los medios especializados. Y a la que deben seguir, eso espero, otras colecciones de Centroamérica y de la región que ya pugnan por abandonar sus cerrados claustros y abrirse a la conquista de la luz pública, las editoriales, los recintos académicos, otras ciudades del mundo.

Umberto Peña ha vuelto a estar entre nosotros mediante obras diversas en las que parece remitirnos no a una simple visión alucinante de la realidad, sino a desgarramientos existenciales, vitalidad suprema, obsesiones, sueños, significados latentes.

Ha regresado desde el oficio perseverante con el cual puede, si se lo propusiera, ofrecer magistrales lecciones de técnica gráfica y pictórica, de búsqueda y encuentro de ideas. Lo ha hecho desde la maestría humilde de quien supo guardar silencio hasta reencontrarse consigo mismo en los albores del siglo XXI con su anterior exposición personal en Salamanca: *Pinturas y dibujos. Umberto Peña*, realizada en el Centro Sociocultural Caja España-Duero, 2012.

Solo me resta decir que lo espero, lo espero, otra vez para decirle: Bienvenido a Casa. **C**

*Todo espíritu vive enamorado* (detalle), 1971. Calcografía, ed. 1/7, 410 x 630 mm

