

**Umberto Peña** Fragmentos tomados del libro: **New Art of Cuba**, por Luis Camnitzer. Austin: University of Texas Press, 1994. 432 pp.

Umberto Peña, es otro de los nombres mencionados por las generaciones más jóvenes como alguien que les influencia. Paradójicamente, a Peña se le conoce por su obra gráfica como diseñador... Peña rechaza cualquier posibilidad de que su trabajo pueda ser considerado importante o influyente para otras personas. Sin embargo, los artistas más jóvenes señalan el ejemplo de su disciplina y de su forma de investigar las artes visuales como algo importante para su desarrollo... Peña estudió cuatro años en San Alejandro, hasta 1959. Recibió una beca en 1960 para estudiar nuevos materiales en el Instituto Superior Politécnico de Méjico con Gutiérrez Leal, discípulo y asistente de Alfaro Siqueiros. Allí trabajó con las nuevas técnicas pictóricas. Paralelamente tomó cursos de mosaico bizantino en la escuela La Ciudadela. A los ocho meses de Méjico le siguieron cuatro meses en París. Cuando regresó comenzó a trabajar como diseñador en el Consejo Nacional de Cultura, un oficio que aprendió trabajando. En 1963 empezó en la Casa de las Américas donde definió la imagen visual pública de esa institución.

El contacto con la obra de Chaim Soutine, surgido durante su estancia en París, llevó a Peña a interesarse en los mataderos donde tomó fotos que le sirvieron como base para sus pinturas... Inicialmente preocupado por la forma y el color, juntó todas sus experiencias utilizando pintura de esmalte de pintar coches (una técnica pionera utilizada por Siqueiros y que aprendió durante su estancia en Méjico), organizando los brochazos como un mosaico. Las pinturas de este periodo, ligeramente decorativas en un primer momento a causa del efecto mosaico, adquieren un efecto extremadamente violento después de una observación más larga. Violencia y muerte se congelan en la res y comienzan a transformarse cuando alcanzan al espectador. Peña se adentra en dolorosas descripciones de los modelos a pesar de que sus pinturas no son en absoluto realistas y solo vagamente sugieren lo que para él fue toda una traumática experiencia. Los trabajos de Peña en esta época le colocan claramente en el contexto de la neofiguración Latinoamericana de los 60.

Más tarde los animales se convirtieron en seres humanos hacia 1965. El acento sobre la vulnerabilidad le hizo concentrarse en los aspectos psicológicos del cuerpo. Conoció el trabajo de Tom Wesselman y Peter Saul y particularmente este último le llevó a reconsiderar su propio trabajo el cual se transformó en más acartonado de forma y más escatológico en contenido. Este cambio también le permitió ordenar de alguna manera sus diseños gráficos, sus grabados y sus pinturas. Las obras de este periodo tienen apariencia de pop-cartoon con colores fuertes y violentos y líneas frías. Cuartos de baño que se combinan con cuerpos. Váteres convertidos en dentaduras, cañerías e intestinos que se integran en largos circuitos en los que la circulación está dirigida por flechas y expresiones que subrayan escritos onomatopéyicos. En 1967 representó a Cuba en la Bienal de París con estos trabajos y recibió uno de los seis premios, una beca de seis meses en París en 1968. Allí conoció a Antonio Saura (España), a Erro (Islandia), a Pierre Alechinsky (Bélgica), a Rómulo Macció (Argentina) y a otros. Recogió un cierto erotismo tan de moda en Europa en esa época, lo cual le llevó a una función psicológica más amplia en sus obras a su regreso a Cuba en 1968. Retomó su

trabajo en la Casa de las Américas y trabajó menos en sus pinturas. Sus dificultades para hacerse con materiales, su fatiga visual, junto con el sentimiento de que sus cuadros “eróticos” tenían problemas de comunicación en el denso ambiente moral imperante en Cuba le llevaron poco a poco a dejar de pintar y a dedicarse por completo al diseño... Sus pinturas fálicas fueron atacadas durante la retrospectiva de 1988 en el Museo de Bellas Artes de La Habana. En la introducción del catálogo de la muestra retrospectiva, Nelson Herrera Ysla comenta “ Los símbolos sexuales se convierten en algo independiente hasta tal punto que parecen tener alma propia, poseídos por un demonio que les empuja al reto del espacio en el que habitan”. Con estas piezas, Peña alcanzó las puertas de un límite que en aquel momento no pudo traspasar. Es 1971 y Peña deja de hacer grabados en el Taller Experimental (de Gráfica). Bocetos de litografías y cadáveres que nunca verían la luz quedaron congelados sobre la mesa. ... Como señala el crítico Antonio Eligio Fernández (Tonel), parece que Peña enriquece su escatología con su buen gusto. En su reflejo de la violencia no recoge las guerras sino el desboque de un cepillo de dientes. Su mezcla de escatología y humor dará fruto más tarde en los artistas de la tercera generación.

Un día en 1976, mientras visitaba al sastre, Peña descubrió los residuos de tejidos y comenzó una serie de obras en las que trabajó hasta 1980. El resultado de este proceso de cuatro años fue un grupo de 20 piezas cada una de un tamaño aproximado de 10 por 5 pies con efectos esculturales. Son los llamados trapices (contracción de trapo y tapiz) basados en orquídeas eróticas y vaginas que fueron mostrados de forma conjunta en un espacio grande del Capitolio Nacional.

Esta exposición se realizó en 1980 y la acreditó el hecho de ser uno de los acontecimientos que establecieron el tono de la experimentación en las artes seguido en la década siguiente... La exposición de “Trapices” de Peña tuvo lugar no en el contexto tradicional de las exposiciones de arte sino como parte del Festival de Ballet y en un espacio que normalmente no se utiliza para exposiciones de esa naturaleza. No obstante el trabajo recibió un reconocimiento pleno y tuvo un gran impacto sobre los artistas más jóvenes.

Peña siente un acercamiento fraternal con los artistas más jóvenes pero nunca ha mostrado interés en permanecer con ellos como grupo prefiriendo los contactos de forma individual.

Como el mismo Peña dice, la mayoría de la gente desconocía su obra antes de la exposición de 1988. Tienen una relación mítica con él incrementada por el sentimiento del que posee un aura de tabú. Su relación con su propia carrera artística es como si fueran una serie de acontecimientos en paralelo a su propia vida personal. Mientras que todo esto puede ser cierto hasta cierto punto, es innegable que Peña ejerció un influencia perceptiva extremadamente fuerte. Contribuidor activo a la tradición del poster en Cuba, participante en numerosos proyectos interdisciplinarios (particularmente en el Pabellón de Cuba de la Tercera Exposición Universal), diseñador de 120 portadas de revista de la Casa de las Américas, de incontables catálogos y de aproximadamente 2000 libros, su trabajo dio lugar a un Standard en el diseño cubano.

Peña redirigió los mecanismos del arte pop hacia la realidad de Cuba. Utilizó los cómics cubanos como referencia, centrándose en la vida cotidiana cubana, la moda, y los textos y como dice “ combinándolos en formas surrealistas y antagónicas”. Más profundamente, a pesar de cualquier otro diseñador cubano, deconstruyó el proceso de impresión industrial para ajustarse a las condiciones materiales de Cuba.

Peña trabaja principalmente utilizando su gusto y su información intelectual y carece de aproximación metodológica. Su respuesta a una reputación de sistema y rigor es que puede ser explicado únicamente por su pasión por el trabajo y que no hay nada más detrás. Sin embargo, una vez que se contempla su obra como un todo, se ve claramente porque los más jóvenes perciben un orden más profundo mayor que el establecido por el gusto individual de Peña.