

# *Umberto Peña: de la madurez a la excelencia*

Carlos Espinosa

Presentar a estas alturas a Umberto Peña (La Habana, 1937) resulta una labor innecesaria, dado que su obra, referencia imprescindible en el panorama más vivo de las artes plásticas cubanas de las últimas cuatro décadas, ha sido sobradamente analizada y valorada por la crítica. Y sin embargo, la reproducción de algunas piezas suyas que *Encuentro de la cultura cubana* acoge en este número, va a significar, para muchos, sobre todo para los más jóvenes, un verdadero descubrimiento. Han pasado ya catorce años desde su última exposición en La Habana, y esa ausencia de las galerías no hace sino confirmar un alejamiento de la pintura y el grabado que la trayectoria artística de Peña experimentó a partir de los 70, motivado por las incomprensiones y suspicaces lecturas que se hizo de su obra y por la censura de que ésta fue objeto. Eso contrasta notoriamente con la intensa y destacada actividad desarrollada por él en la década anterior, cuando siete muestras de sus aguafuertes, litografías y dibujos fueron presentadas en México, Venezuela, Checoslovaquia, RFA, Suecia y Cuba, y cuando su trabajo se vio reconocido, entre otros galardones, con el Premio de la V Bienal de la Joven Pintura de París. Sus primeras obras fueron unas litografías en blanco y negro, en las que creó una especie de matadero particular: reses desolladas que cuelgan, en las que se conjugaban los trazos expresionistas con elementos de la *action painting*. Las manchas imprecisas de lo que Graziella Pogolotti calificó de visiones alucinadoras de sangre y creación, fueron incorporando después otras formas, algunas vagamente humanas, y poco a poco apareció esa parte interior pocas veces vista que son las vísceras e intestinos. Esa exploración en las zonas más íntimas del ser humano lo lleva a introducir nuevos elementos: servicios sanitarios, cepillos de dientes, dentaduras, cerebros. En ello está la influencia del arte pop y su revalorización de los objetos cotidianos, y de la cual proviene también se definido gusto por la línea y los colores planos. Nueva en la pintura de Peña de estos años (hablo de 1967, 1968, 1969) es además la integración del lenguaje onomatopéyico, que si bien fue reivindicado por el pop, procede originalmente del mundo del cómic, de los muñequitos, como se les llama en Cuba. La agresividad y la tensión de sus cuadros en este período se ve atemperada así por la presencia del humor, que se extiende al socarrón e irónico metalenguaje de los títulos. Para entonces, Peña concibe la pintura a partir de «un lenguaje directo, claro y a veces hasta obvio, que provoque amor, repulsión, irritación o ira en el espectador. A éste hay que meterlo en la obra, y si no quiere, a la fuerza hay que obligarlo al autoexamen y a la toma de conciencia. Hay que sacarlo de su comodidad». La siguiente y última etapa de su evolución pictórica lo lleva al terreno del grabado, y la integra medio centenar de piezas de un fuerte y provocador contenido erótico, que viene a acentuar esa personalidad plástica agresiva y feroz señalada por varios críticos. Como ha comentado Nelson Herrera Ysla, con aquellos grabados Peña llegó «hasta las puertas de un límite que en aquel entonces no era posible traspasar». Su

etapa como pintor se cerró a fines de los 80, con la retrospectiva que le dedicó el Museo Nacional. Ocho años antes, su inquietud por sondear nuevos caminos expresivos se materializó en los trapices, piezas de grandes dimensiones en las que el pincel y el lienzo fueron sustituidos por retazos de tela, aguja e hilo, y en las que, como apuntó Reynaldo González, «se llega a una magnificación fragmentada de aspectos de la realidad que rodea al artista: la flora, ese mundo bullente y sensible, con su diálogo de renuevo y su variedad». Paralelamente a su actividad como pintor, Peña empezó a trabajar como diseñador gráfico, dos facetas entre las que nunca ha establecido dicotomía: «yo pinto cuando hago diseños y hago diseños cuando pinto». En 1963 pasó a desempeñarse como director artístico de la Casa de las Américas. Durante dos décadas, por sus manos pasaron las revistas, libros, catálogos, carteles y carátulas de discos publicados por esa institución, a la que Peña dio una inconfundible personalidad visual. A pesar de que en su caso se trata de campos perfectamente delimitados, su labor como diseñador ha sabido asimilar y beneficiarse de la sensibilidad, el dominio técnico, el empleo del color y el equilibrio de los elementos del Peña pintor. A partir de esas cualidades, el artista consiguió crear un estilo propio, en el que la claridad expresiva y la renuncia a los ingredientes superfluos no le restan frescura, colorido y vitalidad a sus trabajos. En los casos de las colecciones de nueva creación, pudo disponer de mayor libertad a la hora de concebirlas y de buscar el formato adecuado. En otros, como el de Literatura Latinoamericana, en que tuvo que conservar el diseño ya existente, supo hallar soluciones imaginativas. Otro de sus hallazgos fue en la Colección Premio, que pasó a tener cada año un motivo gráfico común (el teclado de una máquina de escribir, una impresora antigua, un laberinto, un tiro al blanco), y en la cual enfrentó el difícil reto de que esas hermosas y cuidadas ediciones fueran similares y, a la vez, diferentes entre sí. Especialmente logradas son las correspondientes a 1965, 1968, 1969 y 1970, así como las de los libros para niños, para los cuales acudió a excelentes ilustradores como Muñoz Bachs, Manuel Castellanos, Zaida del Río, Manuel Bu, Justo Luis y Roberto Fabelo. Similar nivel de calidad alcanzó su labor en la revista *Casa*, en la que dejó un ejemplo modélico de lo que debe ser el diseño gráfico. Quien revise la colección que forman esos treinta y siete números diseñados por él, encontrará algunos tan antológicos como los dedicados a la nueva literatura mexicana, el Congreso Cultural de La Habana, el Encuentro de la Canción Protesta, la muerte del Che y el Encuentro con Rubén Darío. De su trabajo gráfico en los últimos años, dan cuenta los programas y carteles del Festival Internacional de Ballet de Miami, los catálogos de Cernuda Arte y los quince títulos publicados hasta la fecha por Término Editorial, en los que su diseño transita por nuevos caminos. Umberto Peña prolonga así una brillante e intensa carrera artística que lo ha llevado de la madurez a la excelencia, y que, a sus sesenta y cinco años, no deja de enriquecerse.

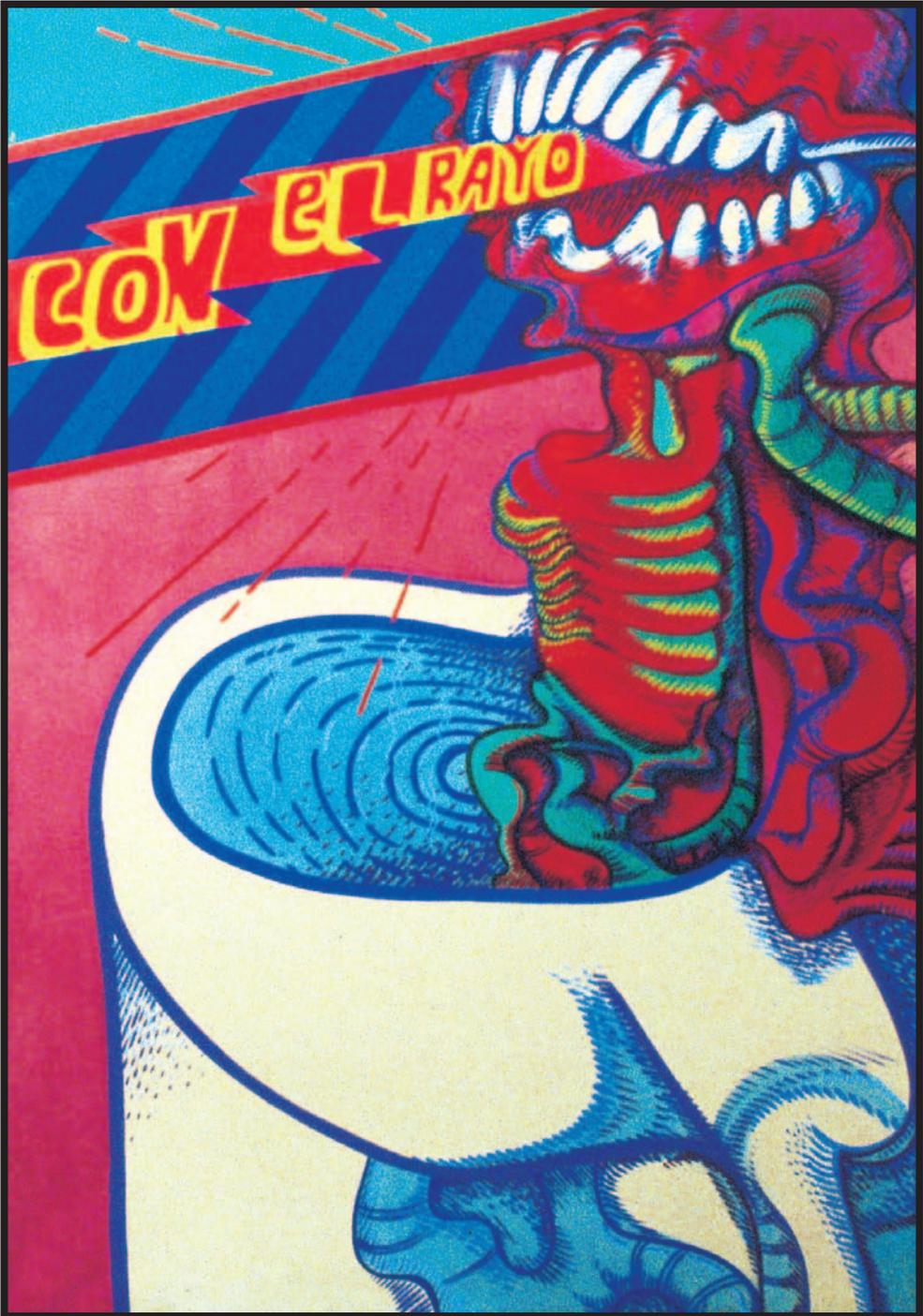
#### NOTA DEL ARTISTA

Las obras que aquí se reproducen no se ajustan a los colores, tonos y matices reales de los cuadros. Fueron escaneadas de diapositivas que debido a su antigüedad han perdido la emulsión y han transformado los colores primigenios, mostrando en muchos casos una saturación de magentas y azules, blancos con vestigio del amarillo del tiempo, y naranjas o verdes desaparecidos, etc. Por no poseer los títulos originales de algunos cuadros, éstos se reproducen sin títulos para no renombrar las obras y crear confusión en museos o colecciones respecto a los títulos que ellos tienen de las obras, así también sucede con las medidas de los mismos en su mayoría de grandes dimensiones. La técnica empleada en todas las obras fue óleo sobre tela y fueron ejecutadas entre los años 1966-69; tampoco aparecen reproducidas en un orden cronológico.

Algunas de estos cuadros o litografías se hallan en la Colección permanente del Museo Nacional de Cuba y otros en colecciones públicas o privadas en Cuba y el extranjero.



Óleo sobre tela



Óleo sobre tela



Óleo sobre tela



Óleo sobre tela



Cartel



