



AMELIA PELÁEZ

UNA MIRADA EN RETROSPECTIVA

Roberto Cobas Amate

AMELIA PELÁEZ

UNA MIRADA EN RETROSPECTIVA

Roberto Cobas Amate

Especial del MNBA por el aniversario 50 del fallecimiento de Amelia Peláez

Una nueva generación de pintores y escultores irrumpe en el panorama de la plástica cubana en los años treinta del siglo XX. Estos artistas traen consigo inquietudes desconocidas hasta ese momento en el contexto cultural insular. Entre ellos destaca la figura aislada de una mujer, Amelia Peláez del Casal, quien impondrá una nueva manera de percibir la realidad tomando como eje rector los principios de la modernidad.

El talento de Amelia Peláez se aprecia desde sus obras iniciales realizadas en el primer lustro de la década del veinte como discípula aventajada del maestro Leopoldo Romañach. Con ansías de nuevos conocimientos viaja a París en 1927 y allí entra en contacto con las vanguardias artísticas de la Escuela de París y, por consiguiente, con el lenguaje moderno, que asume plenamente. Su mente ávida de conocimientos se encuentra abierta a la enseñanza artística y así matricula diferentes cursos libres en la Grande Chaumière, la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes y la Escuela del Louvre. A la vez, visita frecuentemente el Museo del Louvre, donde estudia directamente las obras de los grandes maestros de la pintura. El contexto es muy favorable para su aprendizaje y la joven Amelia queda impresionada ante la obra de

Cézanne, Braque y Matisse. Sin embargo, para su formación artística será decisivo el encuentro con Alexandra Exter, pintora de origen ruso con la cual explora a profundidad la pintura de vanguardia, en particular la dinámica del color, el abstraccionismo y el diseño escenográfico. Entre 1931 y 1934 –año de su regreso a Cuba– toma clases con Alexandra y, tal como ella misma reconoce, a las enseñanzas de esta artista “... debo mi mayor adelanto y conocimiento técnico.”¹

Su primera exposición en París, en la Galería Zak, del 28 de abril al 12 de mayo de 1933, constituye un éxito. Sobresale la calidad de su pintura, apreciándose desde entonces el rigor de la estructura compositiva. Se observa variedad en lo mostrado, avizorándose que la joven Amelia, aún por definir su estética, ya presenta obras de una súbita madurez como *La liebre o Gundinga*. En el conjunto exhibido se encuentran las naturalezas muertas que aparecen como repentino motivo de inspiración -tal y como se aprecia en *Naturaleza muerta sobre ocre-* y ocupan el centro de su obra desde

1 Palabras de Amelia Peláez fechadas en La Habana, febrero de 1943. En: *Amelia Peláez. Exposición retrospectiva*. Museo Nacional, Palacio de Bellas Artes, La Habana, 14 de noviembre de 1968. catálogo.

inicios de los años cuarenta en adelante. Tal y como afirma Ramón Vázquez, su más exhaustivo investigador, refiriéndose a sus años europeos: “El conjunto hubiera bastado para colocarla en el primer rango del vanguardismo cubano...”² en el contexto de la época.

Amelia asume con sentido crítico las influencias que se mueven a su alrededor. Dentro de la variedad de propuestas y artistas que la rodean Amelia indaga en todas las variantes que puedan nutrir su arte. Sus experimentaciones cubistas se encuentran entre las más interesantes experiencias innovadoras llevadas a cabo por los artistas de la vanguardia cubana en cualquier época. Entre otras, sobresalen *Composición con porrón*, *Composición con vasos* y *Composición con texturas*, realizadas todas hacia 1933, en las cuales Amelia se acerca con curiosidad a la abstracción, en unos casos indagando en las formas geométricas y en otras a través de la mancha de color.

Al regresar a Cuba en enero de 1934 trae consigo su producción realizada en el viejo continente y una probada formación como pintora moderna. Amelia ha cuajado cabalmente como artista en París y retorna a casa con una consolidada madurez creativa. Sin embargo, no se lanza rápidamente a exponer en los espacios culturales de la Isla sino que prefiere ir madurando su conciencia artística a través del dibujo.

Un año después de su viaje a París decide reaparecer con una exposición personal en el Lyceum (25 de enero-4 de febrero de 1935), con una selección de obras de su periplo europeo. Esta muestra resulta decisiva para incorporarla,

2 Ramón Vázquez Díaz. “Encuentro con Amelia Peláez”. En: *Amelia Peláez en el Centenario de su nacimiento. Óleos, temperas y dibujos 1924-1967*. Centro Wifredo Lam, La Habana, 1996, pág. 18.

como fuerza de primer orden, al panorama de la joven plástica moderna cubana. El lúcido ensayista y director de Cultura de la Secretaría de Educación por aquel entonces, José María Chacón y Calvo, en el prefacio al catálogo afirma: “Con el arte de Amelia Peláez vivimos en un ambiente de pureza absoluta. Pintura con los colores precisos. Pintura sin mancha.”³

La pintura de Amelia se llena de nuevos contenidos a su contacto con la tierra natal. Para otros críticos del momento como Ramón Guirao “...con Carlos Enríquez y Amelia Peláez se actualiza nuestra pintura, o sea, se resumen todas las modalidades europeas de vanguardia.”⁴

El sentido experimental de su pintura se hace evidente en los magníficos bocetos *Naturaleza muerta con frutabomba* y *Naturaleza muerta con frutas y vitrales* en los cuales se observa cómo Amelia supera el ascendente europeo para adentrarse en un lenguaje que la aproxima a una morfología, una luminosidad y un color propios de nuestro medio insular. Estas obras constituyen una anticipación de lo que posteriormente será la línea fundamental de desarrollo de toda su pintura, las naturalezas muertas.

Los años treinta se caracterizan por una continuidad de su trabajo en Europa, al que inteligentemente Amelia irá incorporando aquellos motivos que enriquecen su pintura como citas de un ambiente que le brinda una luz y color propio de las coordenadas caribeñas.

Ya en el *Florero* de 1938 se aprecia el uso de la línea negra en forma de arabesco en una

3 José María Chacón y Calvo. “Prefacio”. Exposición Amelia Peláez del Casal, Lyceum, La Habana, del 25 de enero al 4 de febrero de 1935. catálogo.

4 Guirao, Ramón. “Exposición Nacional de Pintura y Escultura”. *Grafos* (La Habana) año 3, vol. 2, no. 23, marzo de 1935. ilus.

fase germinal, apenas un atisbo del desarrollo posterior, en los años cuarenta y cincuenta, donde la línea sinuosa se transforma en enredadera que estructura y envuelve las formas al centro de la composición, usualmente las carnales y sabrosas frutas tropicales.

Y es que, precisamente a partir del tema de la naturaleza muerta, Amelia Peláez alcanza el centro de gravedad que mejor define su obra plástica. Esto se hace evidente desde época temprana, con una férrea disciplina en los años treinta, al estilo de *Naturaleza muerta con mameyes*, aún alejada de la sensualidad y el barroquismo alcanzados por su obra en la década del cuarenta.

Su pintura logra sus más sobresalientes resonancias próximas al pensamiento estético e intelectual de José Lezama Lima y la generación de artistas y escritores nucleados alrededor de la revista *Orígenes* (1944-1956). Vinculada estrechamente a Lezama desde 1939 cuando este publica la revista *Espuela de Plata*, ahora, gracias al ideario lezamiano, Amelia se une a un grupo de pintores más jóvenes como Mariano Rodríguez y René Portocarrero quienes deciden emprender el rescate de la memoria histórica de las raíces hispánicas de la cultura cubana. Ya se observa en la artista una anticipación de estas búsquedas en una obra de exquisito intimismo como su dibujo *Siesta*, 1941, en el cual la figura femenina se integra al mobiliario y a las artes decorativas que se encuentran en la habitación, tema explorado a través de un dramático colorido en los antológicos *Interiores del Cerro*, de René Portocarrero.

Esta recuperación del pasado tiene un carácter creador, dinámico, como piedra angular de una imagen moderna que retroalimenta una identidad fortalecida y proyectada como paradigma de lo criollo. En tal sentido las naturalezas muertas de Amelia desempeñan un papel protagónico junto a los





interiores domésticos concebidos por Portocarrero y Mariano. Y si este último indaga en la calle y atrapa en gamas de enriquecido colorido aspectos de nuestra realidad inmediata como *La catedral de La Habana* y *El parque*, Amelia se regodea en un espacio interior cerrado, íntimo, donde el centro de atención son las frutas cubanas y las innumerables posibilidades expresivas del tema de las naturalezas muertas en un ambiente que se recrea en el ornamento de la arquitectura colonial. Así surge su apropiación de los vitrales o medios puntos que aportarán decisivamente a su manera de estructurar la composición. Filtra con finura exquisita los colores que otorgarán un misterio esencial a sus obras. El artista y crítico de arte Jorge Rigol señala cómo “Amelia Peláez vive inmersa, literalmente, en el mundo de formas que poblarán su pintura”⁵, señalando la sabia relación que establece la artista entre el exterior, -rodeado de rejas, flores, frutos, hojas, árboles y luz- y el interior dominado por mamparas, muebles, utensilios y vitrales. Por su parte Graziella Pogolotti señala con agudeza: “...la sólida arquitectura del cuadro otorga a lo íntimo un sentido de monumentalidad, transforma lo cotidiano en imagen simbólica de lo trascendente.”⁶

Cuando Alfred Barr jr. y José Gómez Sicre realizan su selección de obras para exponer en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), la alta representatividad de Amelia con once obras, -entre las cuales se encuentran óleos, acuarelas, dibujos y un gouache-, la confirman como una de las artistas más significativas del panorama plástico insular. En ese momento se revela la pintura de Amelia como confirmación de un estilo original que ha evolucionado de su aprendizaje europeo hacia formas nuevas muy relacionadas con una mirada que penetra con agudeza la realidad cubana. “Siempre, sobre la carnalidad de la ornamentación estará vigente la voluntad de ordenación de las estructuras pero, siempre, también, a través de éstas, sobreponiéndose a éstas, estará presente, en prodigioso equilibrio de fuerzas contrastantes, la sensualidad de la ornamentación. Confluentes del gran río de su pintura, estos rasgos darán a la obra de Amelia Peláez esa fisonomía a una vez universal y cubana con que se enfrentará a la posteridad.”⁷

No se puede hablar de la obra de Amelia de los años cuarenta

5 Jorge Rigol. *Amelia Peláez, exposición retrospectiva*. Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, 14 de noviembre de 1968.

6 Graziella Pogolotti en la introducción al libro de María Elena Jubrías, *Amelia Peláez. Cerámica*. Ediciones Vanguardia Cubana, Escandón impresores, Sevilla, 2008. p. 11

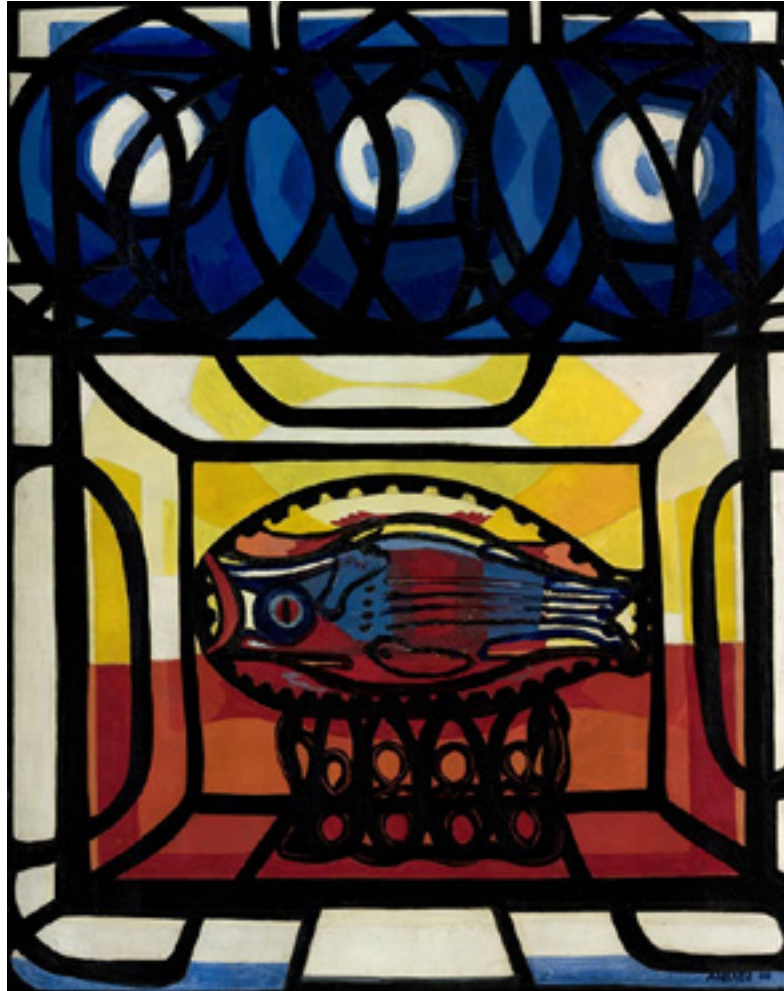
7 Jorge Rigol. Ob. cit. sin paginar.

referirse al tratamiento tan particular que hizo de las figuras femeninas. Nutriéndose de la estética de lo feo, propio de las vanguardias artísticas europeas del siglo XX, Amelia confiere en su pintura cierto carácter entre grotesco y dramático a sus perfiles de mujer, tal y como aparecen en sus obras *Las dos hermanas*, 1944, *Mujer*, 1945 y *Mujer*, 1947, todas pertenecientes a la colección del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana.

En los años cincuenta ocurren cambios significativos en su pintura la cual, sin perder su personalidad definitoria, oscila hacia un estilo próximo a la abstracción geométrica. De manera general el abstraccionismo como corriente expresiva incide notablemente en la plástica cubana de la época. En tal sentido una artista consagrada como Amelia, aunque mantiene inalterable la esencia de su estilo, se acomoda a un tipo de composición en la que prevalece la geometría, apreciándose, entre otras, en su óleo *Peces*, 1958⁸, resuelto en una espléndida gama de azules. Tal como señala José Antonio Portuondo: “La abstrac-

8 A partir de 1950 su acercamiento a la cerámica juega un rol decisivo en una nueva manera de Amelia relacionarse con la pintura. De su concepción como ceramista se nutre la morfología de sus composiciones pictóricas, alcanzando un sentido evidente en la estructuración de las formas. Tal como afirma María Elena Jubrías, “...su obra pictórica posterior a 1950 hubiera sido distinta sin la rica experiencia que constituyó su incursión en la cerámica”. Recomendamos consultar: María Elena Jubrías. *Amelia Peláez. Cerámica*. Ediciones Vanguardia Cubana, Sevilla, 2008. p. 105.


ción en Amelia es fundamentalmente concreción de esencias cubanas, visión de nuestra realidad fundada en el color crudo, en las formas que proliferan, se entrelazan, invaden con ímpetu tropical la existencia cotidiana, creando una atmósfera mágica que confiere a las formas habituales, a las cosas cotidianas y vulgares –costureros, peces, frutas, jarrones, muebles- una personalidad de excepción.”⁹



Durante los sesenta el color luminoso es una dominante en un grupo de composiciones de vigorosa estructura que generalmente presenta un motivo dominante al centro del cuadro. Esta poética particularmente atractiva de la producción de Amelia se inicia con *Naturaleza muerta con mameyes*, realizada en 1959. En *Girasol* la gama de amarillos es particularmente intensa, logrando

una riqueza notable de texturas a través del uso de una pasta espesa de óleo con la cual crea un exquisito bordado. También en esta época llega a su máximo esplendor la utilización de los vitrales o medios puntos, apreciándose el equilibrio entre dibujo y color de una manera admirable en *Naturaleza muerta en azul*, una de sus obras maestras. Algunas de estas piezas realizadas en 1964 se encuentran entre lo más selecto realizado por Amelia a lo largo de su fructífera carrera.

9 José Antonio Portuondo. *Juventud Rebelde*, La Habana, 9 de abril de 1968.



Entre 1964 y 1967 Amelia continúa realizando una obra de gran envergadura –que alterna sabiamente con obras de menor rango- situándose este momento creativo entre los más felices de la artista. La línea negra sigue definiendo los contornos que circunscriben las grandes áreas luminosas de color. *Florero* y *Girasol*, ambas de 1964, y *Naturaleza muerta en azul* son tres magníficos ejemplos de la producción ameliana en los años finales de su vida.

La obra de Amelia Peláez constituye un monumento a la defensa de los valores identitarios de la cultura cubana. Afianzándose en estas raíces supo proyectarlas en un lenguaje universal de singular unidad. Su evolución transcurre sin saltos, en una continuidad que se afirma en la voluntad de ser consecuente con ella misma sin desvíos ni repeticiones. “Amelia gustó de encontrar lo diferente sin perder la unidad del decir propio.”¹⁰ Es por ello que ocupa un espacio de honor dentro de la plástica cubana para, desde ahí, conquistar un merecido reconocimiento en el ámbito latinoamericano e internacional.

10 Esta afirmación realizada por la doctora María Elena Jubrías para la labor cerámica de Amelia es válida también para su pintura. Ver: María Elena Jubrías. *Amelia Peláez. Cerámica*. Ediciones Vanguardia Cubana, Sevilla, 2008.