

Amaya, el escultor del Hombre

Laura Arañó Arencibia

Curadora de la Colección de Arte Cubano Contemporáneo (1967-1981)

De la nueva hornada de jóvenes creadores graduados de la Escuela Nacional de Arte durante los inicios de la década de los setenta, sin dudas destaca la figura de Juan Ricardo Amaya (Pinar del Río, 1949). Desde la primera fase de su quehacer escultórico, aproximadamente entre 1971 y 1974, emergen la profunda vocación humanista y la naturaleza neoexpresionista que dominan casi todas sus creaciones. En *Las virtuosas* y *Las comilonas*, unas de sus primeras obras, puede casi palpase la influencia de Antonia Eiriz –quien fuera su profesora–, así como su gusto por el trabajo minucioso. En este período utilizó fundamentalmente el barro y la talla en madera.

Es hacia fines de la década del setenta que comienza a modelar sus figuras con “resaca” marina, esta última entendida como los más diversos elementos encontrados –*objets trouvés*– a la orilla del mar u otros materiales de desecho. Durante dicha etapa, la figura humana continúa siendo el centro de toda su atención y las esculturas modeladas con resaca dominarán una buena parte de su producción artística –especialmente durante la década de los ochenta–, así lo revela su exposición personal *Huellas*, realizada en 1981. En la misma se exhibieron algunas de sus más icónicas esculturas como *Adiós a las armas* y *El domador (Autorretrato)*, 1980. La conjunción de *papier maché* y maderas de detritus talladas muestran una desprejuiciada experimentación formal donde pone a dialogar el arte povera y la tradición más clásica de la escultura, pues las obras contienen la solemnidad de los antiguos retratos griegos y romanos. Gerardo Mosquera, en 1980, escribe que:



El domador (Autorretrato), 1980
Madera, ensamblaje de detritus de resaca y *papier maché*; 160 x 180 x 88 cm

En Amaya se entabla una discusión entre el sentido clásico de la figura humana, un gusto por la anatomía, y esa profunda lealtad al material que define la esencia de su talla. Sin embargo, esta confrontación se resuelve en una coexistencia entre la imagen y el medio de donde fue formada, en un respeto mutuo entre la afirmación de la individualidad del artista y los derechos expresivos del material.¹

En 1986, Amaya realiza un mural escultórico titulado *Fermentación: reproducción por división sucesiva* para el centro de Ingeniería Genética y Biotecnología. La pieza se configuró a partir de 12 puertas completas y otras 11 con faltantes –de formas irregulares– que aluden los procesos internos que ocurren en el núcleo celular. Justo un año más tarde el artista vuelve a expandir su universo creativo y realiza una obra de carácter multimedial (*Poeta prometeico*) donde, basado en un poema de León Felipe y con música electroacústica de Juan Blanco, propone una pieza creada a partir de proyecciones de las imágenes realizadas durante el montaje de su muestra anterior.

Entre 1989 y 1990 realiza estudios en el Escuela de Bellas Artes de Roma y, al regresar de su estancia, reaparecen nuevamente sus esculturas de “resaca” marina. Uno de los más impresionantes conjuntos que desarrolla es *Los apóstoles* (1992). Basado en un tema bíblico esta escultura relaciona a los apóstoles, orishas y santos católicos: Judas se apoya sobre la mesa mientras Shangó levanta su hacha petaloide y San Lázaro se sostiene de su muleta.

Tras esta propuesta su obra va adquiriendo una inclinación conceptualista cada vez más explícita y comienza a emplear únicamente tierra, piedras y madera para crear obras como *La trampa* (1993) y *El árbol de la vida* (1994), una suerte de conceptualizaciones en la que los materiales se convierten en los referentes simbólico-expresivos de mayor peso.

En el terreno de la escultura, Amaya otorgó nuevos acentos a la manifestación, incluso desde sus piezas más tempranas. “Fue el único entre los nuevos escultores graduados de la Escuela Nacional de Arte que llevó hasta sus últimas consecuencias, en el campo de la tridimensionalidad, la más desprejuiciada experimentación formal (...)”.²



Detalle de la obra *El domador* (Autorretrato)

¹ Gerardo Mosquera: “Un grito disonante en nuestra escultura”, en *La Nueva Gaceta*, segunda época, No. 3, 1981, p. 8.

² María de los Ángeles Pereira: “La escultura en Cuba: una historia cautivante”, en *Revolución y Cultura*, no. 3, mayo-junio 1994, p.8

