

VISIÓN | doble

REVISTA DE CRÍTICA E HISTORIA DEL ARTE

Título: Alison Daubercies: la naturaleza del sentido

Title: Alison Daubercies: The Nature of the Sense

Autor / Author: Rubén Alejandro Moreira

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Humacao

Resumen: La figura de Alison Daubercies ha permanecido al margen en la historiografía del arte puertorriqueño contemporáneo. Nacida en Londres, residió durante varias décadas en Puerto Rico, donde desarrolló un corpus pictórico muy personal marcado por la abstracción, de manera simultánea con otros destacados artistas de su generación. El paisaje de la isla sería uno de los temas predominantes en su producción artística.

Abstract: The figure of Alison Daubercies has been kept out of the historiography of contemporary Puerto Rican art. Born in London, she lived for several decades in Puerto Rico, where she developed a very personal pictorial corpus, influenced by abstraction, simultaneously with other prominent artists of her generation. The landscape of the island would be one of the principal topics of her artwork.

Palabras clave: Alison Daubercies, Paisaje, Abstracción, Retrato, Mujer artista, Rubén Alejandro Moreria

Keywords: Alison Daubercies, Landscape, Abstraction, Portrait, Women Artist, Rubén Alejandro Moreria

Sección: Ensayos / **Section:** Essays

Publicación: 15 de abril de 2017

Cita recomendada: Moreira, Rubén Alejandro. "Alison Daubercies: la naturaleza del sentido", *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*, 15 de abril de 2017, humanidades.uprrp.edu/visiondoble

Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte
Programa de Historia del Arte, Facultad de Humanidades
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras
13 Ave. Universidad Ste. 1301
San Juan, Puerto Rico 00925-2533

+1 (787) 764-0000, extensión 89596
vision.doble@upr.edu
<http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble>
<https://revistas.upr.edu>



Alison Daubercies: la naturaleza del sentido

Rubén Alejandro Moreira

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Humacao

Human consciousness is in perpetual pursuit of a language and a style. To assume consciousness is at once to assume form. Even at levels far below the zone of definition and clarity, forms, measures and relationships exist. The chief characteristic of the mind is to be constantly describing itself. The mind is a design that is in a state of ceaseless flux, of ceaseless weaving and then unweaving, and its activity, in this sense, is an artistic activity. Like the artist, the mind works on nature. This it does with premises that are so carelessly and so copiously offered it by physical life, and on this premises the mind never ceases to labor. It seeks to make them its very own, to give them mind, to give them form.

-Henri Focillon

Recientemente, la artista Alison Daubercies celebraba sus ochenta y seis años en Londres, junto a su hermana, una de sus dos hijas y sus nietas. Tuvo que retornar a Inglaterra por cuestiones de salud, y contrario a su voluntad, pues no tenía otros familiares en Puerto Rico que pudieran ayudarla en caso de necesidad. Vivió nada menos que sesenta años entre nosotros. ¡Eso deja una mancha de plátano enorme! Por eso nosotros acá la celebramos, recordando sus elocuentes aportaciones al arte puertorriqueño, sobre todo en el ámbito de la abstracción, siendo una de las pioneras aquí en ese tipo de creación, junto a Olga Albizu, Luis Hernández Cruz, Noemí Ruiz y otros artistas que impulsaron el examen de las formas como un modo de expresión riguroso. La abstracción tenía tanto que decir de nosotros mismos, sin embargo hasta fines del cincuenta y principios de los sesenta, era un camino casi sin explorar. Sólo Albizu, una década antes, se había arrojado en esa dirección creativa, mientras que el resto de los mencionados fueron ampliando poco después el registro de esas búsquedas.

Todos los mencionados prefirieron el lirismo de una abstracción inclinada a lo orgánico, aunque la geometría estaba estructurando los trabajos de todos, pero no de un modo tan severo como los de la generación de abstraccionistas siguiente, compuesta por Lope Max Díaz, Paul Camacho y Antonio Navia, entre otros. Entre los primeros, se inserta Daubercies como una de las figuras cruciales, y a veces, un tanto olvidada por los falsos nacionalismos que invaden —a veces, para mal— nuestra historia del arte puertorriqueño.

Daubercies había nacido en el Londres de entreguerras, y antes de estudiar de 1949 a 1953 en Chelsea, sobrevivió a un despiadado bombardeo de los alemanes en la zona donde vivía, escena que se iría a plasmar en una dramática pintura poco después. Los siguientes dos años los invierte en la Académie de la Grande Chaumière de París, aunque recibe en su país el Diploma Nacional de Pintura—1953. Luego, termina su Maestría en Arte en 1955 otorgada por la Universidad de Londres. Lo menos que imaginaba entonces es que se enamoraría de un profesor afropuertorriqueño, algo muy osado en el ambiente tan racista de la época, y que esa afirmación ética la llevaría luego a la aventura de irse a vivir, desde mediados de la década del cincuenta, a una isla en el Caribe, muy remota de sus orígenes.

Si algo siempre ha definido a la artista es su capacidad de emprender retos, y su destreza para analizar con flexibilidad y ponderación las posibles metas. La joven Alison arribó a un Puerto Rico todavía minado de mechones rurales en el Área Metropolitana, con los efectos de paso de una producción agrícola a una industria balbuciente. Aún estaba bastante lejos de hacerse una economía de servicios profesionales. Llegó desconociendo la lengua, y pensando cómo podía plasmar en su obra un lenguaje que la definiera y que simultáneamente expresara ese encuentro con una realidad nueva para ella.



Alison Daubercies, *Año de desastres Mameyes*, 1985.

Hacia 1955, Daubercies no vislumbraba adentrarse en la exploración abstracta todavía. Los trabajos que había traído de Europa eran figurativos. Muchos de éstos, eran trabajos de estudio, algunos bastante personalizados. Podíamos dividirlos en dos pasiones: la realización de personajes o retratos, y por otra parte, los paisajes. La noción de pensar y estructurar de forma paisajística ha sido una constante en su trayectoria. Podemos ver la fuerza plástica que ya tenían trabajos como *Escena del bombardeo* (1951) y *Sea and Rocks* (1954). Los referentes están bastante claros, sin embargo, hay una estilización que se nutre de la abstracción, pero manteniéndola todavía a una distancia prudente. En cambio, la vertiente de los personajes, realizados con tino psicológico y con soltura de la pincelada, le permitiría explorar la posibilidad de trabajos análogos a los que realizaban algunos artistas puertorriqueños durante los cincuenta cuando llegó a la isla. Esto se puede constatar en pinturas como *Revendón* o *Piragüero*, ambas de 1956.

Daubercies iría a hacer familia en Puerto Rico, y vivió aquí, como señalamos, unos sesenta años. Terminó hablando un español correcto y culto, pues su meticulosidad la hacía corregirse en sus elocuciones. Padeció y disfrutó de los males y los bienes que todo ciudadano nuestro padece o disfruta. Como mujer, enfrentó las vicisitudes sufridas por las mujeres artistas de su generación, tanto en la isla como internacionalmente, y compartió sus proyecciones. Por eso fue del núcleo fundador de la Asociación de Mujeres Artistas en Puerto Rico a mediados del ochenta. Pero su lenguaje se hace pleno dos décadas antes.

Hacia principios de la década del sesenta, su obra tomó un giro decidido hacia la abstracción, inspirada mayormente en el paisaje. A raíz de este cambio, tendremos las aportaciones más valiosas suyas. Viviendo en un entorno natural exuberante, Daubercies comprendió que el lenguaje más vigoroso que podía utilizar para definirse era el del entorno que le circundaba. Vegetación densa, luz dramática, a veces, rotunda, otras, cortante. El aire insuflando vida a todo. La definición y el fluir de esa realidad natural abrumadora... estarían en las atmósferas.

Ante el campo más bien escuálido que había en la isla hacia la abstracción en esos años, no era extraño que la artista buscara en sus propias raíces británicas las armas para enfrentar las soluciones plásticas que deseaba encontrar, traduciéndolas a los referentes y atmósferas caribeñas. El fantasma de J.M.W. Turner, con su acercamiento eclosivo a la pintura, resultaba eficaz, y alimentado por los vorticistas como Wyndham Lewis o Edgard Wadsworth, pero pasado por un crisol más orgánico, personalísimo y ajustado a otro clima y otras circunstancias. Fue un amor por lo turbulento. La artista incurría en un examen formal sobre el movimiento. La línea y el trazo expresivo le permitirían suscitar atractivas dinámicas en abstracciones que se nutrían de lo paisajístico. La horizontalidad permitía la extensión o la ruptura de ella mediante tensiones multidireccionales. Estos referentes plásticos le otorgaban a Daubercies una personalidad de artista, original y curiosa, dentro del conjunto de los abstraccionistas puertorriqueños de entonces como Noemí Ruiz, Roberto Alberty, Luis Hernández Cruz o Julio Micheli, entre otros. Alberty y Micheli emigraron hacia el *collage* y lo conceptual a mediados del

sesenta, mientras Hernández Cruz, Ruiz y Daubercies fueron inclinándose con el paso de los años hacia una abstracción de visible preocupación geométrica, quizás fortalecida por artistas más jóvenes. Aún así, no era dogma, pues Puerto Rico contaba a fines del sesenta y principios del setenta con artistas como Carmelo Fontánez y Raúl Zayas, que se mantenían realizando un tipo de pintura más orgánica. Daubercies entronca con ambos grupos, pues su pincelada da la impresión de rapidez, de movimiento ágil y temperamental. Mayormente el contraste de dicha pincelada tan rica atemperaba lo estructurado de lo geométrico, otorgándole una vida que sólo puede concebirse en un ambiente tropical. Por supuesto, no se trata de ninguna receta ni mucho menos de nada turístico. Tanto Daubercies, como los artistas mencionados, se cuidaban de no caer en imágenes manidas, sino que tales imágenes surgían inteligente y sensiblemente del entorno natural, pero buscando su depuración, la esencia de su proceso intelectual.

Primera abstracción (1960), la serie *Icarus* de 1965, o *Despojo de un naufragio* (1966) sentarán la pauta con unas atmósferas ensoñadoras. Ha adoptado algo de lo barroco, de una complicación de formas en choque. La convulsión tan cara a un Turner, aquí cobra una dimensión muy distinta mediante el color. Ciertos azules apuntan a otro cielo, a otro mar, tan distante del gris de su país natal, por más que los enfríe o les imparta densidad. Daubercies se ha hecho una con su ambiente, y se nota en las evocaciones de vegetación, viento, agua. Hay estructura debajo, y puede ser geométrica, o incluso la configuración intencionalmente evadida de algo —un bodegón o un pájaro— pero su intención fundamental es retratar lo que sedesvanece, lo que se fuga ante nuestros ojos. Las formas generan planos en el plano. Es frecuente el trauma, el choque de fuerzas en su composición.

Abundan la colisión de formas, y alrededor, la reverberación lineal, el movimiento rápido y musical. La reiteración lineal establece un ritmo avasallante de percusión, o cuando se desvanece un tanto lo lineal, por el contrario, es como si una amalgama ondulara su melodía. Lo aéreo acusa un calor abrupto o un fresco palpitante, según el caso de cada pintura. El espectador entra a los significados de los cuadros de Daubercies mediante lo atmosférico. El exterior desboba el interior del ser. Nos dice de lo que estamos hechos.

En los setenta, ella incurrirá en dos búsquedas separadas, pero ambas en un intento de subrayar algo mental, la naturaleza traducida por un fin espiritual. Con la primera



Alison Daubercies, *Primera abstracción*, 1960.

va estructurando hacia una geometría más firme las imágenes, mientras que con la segunda prefiere seguir con atmósferas convulsas y con la aplicación de impastos que inclinan la imagen hacia lo táctil. *Corriente*, *Formas giratorias*, ambas de 1970, y *Vuelo* (1973) son ejemplos de la primera. Incurre en el uso de cortes lineales muy limpios, quizás delimitados por cintas adhesivas en el proceso de gestación. Hay que recalcar que lo hace hacia el mismo periodo que lo cultivó Noemí Ruiz. Es coetánea, no seguidora. En *Formas migratorias* [en portada], también del 1970, adhiere muy eficazmente pedazos de coco a la pintura con una disposición muy elocuente al centro, que le permite un contraste dramático en los distintos planos. Simultáneamente a estos trabajos, Daubercies realizaba otros con fuerzas más aleatorias como *Ignición*, *Formas en movimiento rápido I y II*, *Forma evanescente*, *Torrente*, todas de 1970, y *Tronco* (1972). Si, en su obra, la psicología del color es fundamental para alcanzar los significados de cada pieza, aquí será más abrupto, pues el horizonte se mueve, hay una liquidez invasiva, una levitación súbita, un volcán que torna la pintura en un conflicto en búsqueda de una definición de sí misma centrada en lo emocional. ¿Qué es la pintura? ¿Qué es el ser que pinta?

Obviamente, las enseñanzas de un Kandinsky permiten otras exploraciones desde el trópico. La geometría da un paso hacia atrás para ceder a lo intempestivo de los componentes, de los accidentes de aplicación. Lo líquido del proceso es fundamental pues la libertad se explorará en esa fecha desde los avances de los expresionistas abstractos, especialmente Jackson Pollock, y quizás más cerca aquí, de Helen Frankenthaler. También, habría que incluir a los informalistas europeos, así como a la abstracción latinoamericana. No obstante, la lectura de ambas tendencias en Daubercies dentro de las aportaciones del Caribe a la abstracción internacional de esos años, tiene que leerse desde un intento de depuración de nuestra realidad, y que se da en diversos ámbitos, no sólo en la pintura de los artistas que hemos mencionado, sino en la escultura de esos años e inmediatamente posteriores —Pablo Rubio, Oscar Mestey Villamil, Antonio Navia, María Elena Perales, Carmen Inés Blondet, Manuel Feliciano— y, sobre todo, en el nacimiento de nuestra cerámica escultórica —Jaime Suárez, Sylvia Blanco, Toni Hambleton. Coincide con el periodo de desarrollo y madurez de nuestra abstracción, que corría desde los sesenta hasta mediados del ochenta, de ahí la participación de Daubercies en el Primer Congreso de Artistas Abstractos en 1984.

Precisamente desde los ochenta en adelante, ella alternará la abstracción con una vuelta curiosa a la figuración. Si en Daubercies el paisaje estaba siempre latente, sobre todo en las disposiciones horizontales de las formaciones así como en las evocaciones a través del color, en la naciente figuración de los ochenta y noventa, la artista llevará a cabo unos señalamientos directos contra el abuso de la ecología mundial, así como pondrá en entredicho a los seres de fin de milenio y el aparente callejón sin salida al cual se dirigen. *Ciegos llevando a otros ciegos* (1985) es una masa de caras que parece ir rítmicamente al desastre. Más que rostros, parecen máscaras. Los verdes ceden al rojizo y luego al azul dentro de un blanco que los encierra. El amalgamamiento de los colores le brinda un carácter casi enfermo. A contrapunto, *In memoriam*

y *La llamada seductora a la violencia*, ambas de 1989, son visiones apocalípticas con rojizos incendiados. Lo despiadado de una catástrofe vuelve a repetirse con otros referentes en trabajos posteriores como *Herederos de un amanecer contaminado* y *Huellas de una especie rapaz*, ambas de 1994. Resulta interesante y desolador a un mismo tiempo que, en estas imágenes casi finales de su carrera, la artista se viera en la necesidad de romper con la línea interna espiritual en la que se mantuvo durante toda su vida, y se lanzara a realizar con gran tino un franco juicio del abuso de los medios naturales destruidos por el ser humano. Si algo une la producción tanto abstracta como la figurativa final es la necesidad de encontrar sentido. Su pintura es inicialmente una búsqueda interior, de cariz espiritual. Luego esa exploración se vuelca hacia un afuera, para cuestionar sus procesos de gestación. ¿Es el proceso de pintar el fin espiritual, y acaba cuando acaba una obra, imponiendo la necesidad de acometer otra para encontrar otro sentido? ¿O es la obra acabada la que permite llegar a un final definido? ¿Qué dice el proceso de ella misma?



Alison Daubercies, *In Memoriam*, 1989.

¿Cuánta ebullición en sus formas vitalísimas le caracterizan? Daubercies encuentra su libertad y su mejor espejo en sus atmósferas, esas creadas con sol y lluvia policromada, con agua torrencial y aire, con evocaciones de planos y planos como olas sucesivas o en choque. Es ahí cuando está en su elemento.

Recientemente, se iniciaron las gestiones para la donación de unas obras suyas para el Museo de Arte Contemporáneo y al Museo de Historia, Antropología y Arte de la Universidad de Puerto Rico. Indispensable contribución, sobre todo, en la elaboración del discurso del arte abstracto entre el 1960 y 1985, en el cual su obra tiene caracteres propios y necesarios de recorrer históricamente por los estudiosos del arte en Puerto Rico y en las Antillas. Nos informan que actualmente a Alison le molestan un poco los días grises y el clima helado de su Inglaterra natal. No es extraño. Sesenta años de sol caribeño la definen como una de nuestras artistas imprescindibles.