



## El asombroso verano del Museo Nacional de Bellas Artes

Por Corina Matamoros

[Número 08, 2015](#)

Para acompañar en mayo la Duodécima Bienal de La Habana, y para deleitar con un verano de lujo a los públicos diversos que nos visitan, los curadores del Museo Nacional hemos estado preparando hace más de dos años una cartelera visual notable: Tomás Sánchez, Alexandre Arrechea y Wilfredo Prieto. Se trata sin duda de una distinguida tríada en la que cada creador se sitúa, históricamente, en la avanzada de su generación.

A esta selección museística vino a sumársele una coyuntura derivada del atractivo momento de la Bienal, que estimuló a otras instituciones, artistas, y a la propia Bienal, a utilizar el Museo como espacio favorecido. En esta ocasión se han reunido así la Fundación CIFO, con su magnífica colección de la obra de Gustavo Pérez Monzón; la Bienal, con la colocación de las obras de Luis Enrique López en Los síntomas del engaño; y el creador Raúl Cordero, con una intervención audiovisual a partir de la serie Transient Poetry, el día 23 de mayo.

La suma de estas seis propuestas entrega un formidable rango de períodos creativos dentro de la contemporaneidad cubana, así como de concepciones estéticas y medios artísticos diversos, en correspondencia a la fecundidad del arte de la isla. No se trata de que el Museo haya esbozado lo que parte de la prensa extranjera cataloga como una política de deshielo o de reunir artistas de la diáspora. En realidad, no creo que Tomás Sánchez, Arrechea, Pérez Monzón ni Wilfredo Prieto hayan sido considerados diáspora por un Museo donde todos están representados en las salas permanentes, o donde se los ha coleccionado y expuesto con respeto y entusiasmo desde el comienzo de sus trayectorias. Y porque, visto de otro modo, hace casi diez años que el concepto de diáspora ha dejado de ajustarse a las peculiaridades de la circunstancia artística nacional.

Tomás pintó paisajes hasta que pudo abrir una puerta dentro de la pintura. Al traspasarla, inició un diálogo inédito con los misterios de la naturaleza y se rindió al arte conceptual.

No se puede comenzar hablando sobre Tomás Sánchez (Aguada de Pasajeros, 1948) sin aludir al impacto perenne que su pintura provoca: sus paisajes han hipnotizado desde siempre al espectador. Tomás pintó paisajes hasta que pudo abrir una puerta dentro de la

pintura. Al traspasarla, inició un diálogo inédito con los misterios de la naturaleza y se rindió al arte conceptual. Por ello alcanza un sitio peculiar dentro del arte cubano. Si durante los primeros años del setenta cultivó un expresionismo mestizo, a finales de esa década llegó a su verdadera lucidez, convirtiéndose en mentor de los nuevos artistas de los ochenta. Los más jóvenes habían captado la diferencia entre simples avatares de paisajismo y verdadera poética en la pintura de Tomás, y cuando se producen las primeras exposiciones de la renovación de los ochenta, van juntos al encuentro de lo nuevo. La obra de Sánchez posee el enigma perenne entre realidad e ilusión, la sutileza de la duda dejada al pasar por la minuciosidad del pincel, la intuición de que un mundo enigmático y desconocido está desplegándose del otro lado de la tela, tal vez para recordarnos cuán poco desciframos aún de la naturaleza y el hombre. Las nuevas piezas presentadas según curaduría de Hortensia Montero, en particular la serie de los basureros, llaman hoy a renovadas reflexiones.

Después de su espectacular proyecto de escultura pública *No limits* (Park Avenue, New York, 2013), Alexandre Arrechea (Trinidad, 1970) se enfrentó con el gran reto de volver a la intimidad de una galería, y esta vez habanera... Y ya se sabe que no hay público más exigente que el del patio. Sin embargo, luego de conciliaciones curatoriales de rigor, Arrechea hizo derroche de creatividad. La muestra *El mapa del silencio* ha conducido su mantenido interés por la arquitectura hacia zonas de subjetividad límite. Desde una perspectiva de reflexión intimista, mientras observa el mundo real, la ciudad, un barrio determinado, una pared desvaída, la peculiar arquitectura marina o el punto exacto en que nacen una idea o un pacto, el artista se enfoca en aquello que no ha sido dicho todavía, en asuntos que quedan obliterados en la compleja trama de la ciudad. De ahí que su propuesta reveladora de lo oculto sea, precisamente, un mapa del silencio. Y ese silencio puede revelar la subcultura sumergida en la estructura urbana de Alamar, en el dibujo homónimo; la máscara en forma de tapiz conformada a partir de fotos de viejos edificios habaneros; o los secretos presentidos en un mar ejecutado brillantemente a la acuarela, *Atlántico*, pintado directamente sobre veinticinco metros de pared. Un conjunto que no nos deja lugar a dudas sobre la jerarquía artística de Arrechea.

Con *Ping pong cuadrícula*, Wilfredo Prieto se consolida en su calificativo de *enfant terrible cubano*. Se trata de un interesante proyecto compartido entre tres instituciones: el SMAK de Gantes, el Kunstverein de Braunschweig y el Museo Nacional de Bellas Artes.

Con *Ping pong cuadrícula*, Wilfredo Prieto se consolida en su calificativo de *enfant terrible cubano*. Se trata de un interesante proyecto compartido entre tres instituciones: el SMAK de Gantes, el Kunstverein de Braunschweig y el Museo Nacional de Bellas Artes. Cada sede ha escogido obras de la trayectoria del artista a partir de 1995, según sus propios juicios, lo cual convierte el proyecto en un desafío con relación a la obra de Wilfredo— propiamente—, y a la singularidad curatorial de Aylet Ojeda en el caso cubano. Un patio de Bellas Artes totalmente renacido pudieron disfrutar los numerosos asistentes a la inauguración colectiva de las seis muestras. Prieto nos colocó sus

esperados señuelos con obras casi desconocidas en la Isla: un camión tipo volteo a la entrada del edificio, un “polaquito” verde parqueado como si nada junto a la fuente; una enorme esfera de tiras de nylon transparente que vimos nacer dentro del edificio días antes; un tanque de fibrocemento, una pared escayolada a la usanza callejera; una montaña de arena... En otras palabras, construcciones que un artista autodefinido como realista no dejaría de traer al sacrosanto recinto museal con el desembarazo de una bien plantada poética retadora.

La obra de Gustavo Pérez Monzón (Sancti Spíritus, 1956), coleccionada desde muy temprano en el mismo Museo Nacional donde el artista realizó su primera muestra personal en 1981, llega ahora de la mano de la colección CIFO (Cisneros Fontanal Art Foundation). Con un despliegue impresionante, *Tramas* nos remite a la obra histórica de un creador que se ha volcado con total entrega a la delicada labor pedagógica del arte. Tras sacerdocio docente durante décadas, Gustavo rehace y revive ahora en Bellas Artes el singular camino que lo llevara a una participación vanguardista en Pintura fresca, Volumen Uno o Sano y sabroso. Pasada la etapa de estudiante—ligada a un Pop de alcance lírico- expresivo, a la manera de Robert Rauschenberg—Pérez Monzón se instaló en el ámbito visual de las ciencias por la vía de la abstracción, mediante una obra desnudada de espíritu local. Esa entrada resultó el primer gran hallazgo de su carrera y su individualización radical entre sus contemporáneos. En dibujos fechados entre 1979 y 1984 pueden distinguirse representaciones numéricas que recuerdan algunas de las nociones de los antiguos Pitagóricos, grandes impulsores de las matemáticas. Es precisamente esa representación de los números y sus relaciones espaciales las que pueden verse en las llamadas Configuraciones que Pérez Monzón hiciera a inicios de los ochenta, exhibidas ahora en el Museo. En unos pocos años, hacia finales de la década, ocurre un desplazamiento en el pensamiento del artista: del número a la numerología; del lenguaje casi científico a una concepción simbólica y metafísica de la existencia; de la curiosidad por temas de la ciencia, al hechizo por la nube secular que la persigue con difusos corolarios; del mundo de la razón al mundo de lo mágico; del calculus al Tarot. Con curaduría de Elsa Vega y René Francisco Rodríguez, *Tramas* recrea el entorno ya mítico del legendario momento de Volumen Uno a través de uno de sus más singulares integrantes.

Con la original intervención de Raúl Cordero el día inaugural de las seis muestras cubanas y *Los síntomas del engaño* que Luis Enrique López ha dejado emplazados en las vitrinas exteriores del edificio de Arte Universal y en el vestíbulo de la biblioteca de Bellas Artes, el Museo Nacional entrega las coordenadas para una visita de verano a todas luces excepcional.

CUBARTE