

Un guayabito comiendo queso. A propósito de Wilfredo Prieto

Héctor Antón

Incubadora ediciones

Wilfredo Prieto es uno de los productores visuales más controvertidos del arte contemporáneo hecho en Cuba durante la década que transcurre. Unos lo consideran otra invención de Gerardo Mosquera. Otros lo aceptan como lo mejor que salió de Galería DUPP, concebida desde el Instituto Superior de Arte por el artista, curador y pedagogo René Francisco Rodríguez. Los más reticentes lo estigmatizan como “autor de una sola obra” que, para colmo, es un plagio a un talento local sin garras para imponerse.

El resto lo ve como un ejemplo a seguir en cuanto a olfato plástico, cinismo estratégico y suerte en la arena internacional. Dichos rumores articulan un pequeño mito que se infla como una “masa boba” inmersa en la detención del tiempo insular. De tanto hablar mal o bien de Wilfredo Prieto (Zaza del Medio, 1978), sus admiradores y detractores lo han convertido en una de las figuras imprescindibles de la plástica cubana.

En el 2002, Prieto hizo una exposición personal en el Centro de Arte Contemporáneo “Wifredo Lam”. En el plegable de la muestra, Mosquera sentenció: “Wilfredo personifica la orientación más directa, ‘minimalista’ e

‘internacional’ de los nuevos artistas. Y es él, entre ellos, quien más agudamente refiere a la vida y las cosas del país de hoy”. Después de varios años concentrado en el fenómeno posminimalista del *mainstream*, Gerardo legitimaba una propuesta nacional que, según él, partía de una circunstancia local para reflejar dilemas globales.

No se trataba de una elección precipitada. Mucho menos inducida por una institución hegemónica. Las estrategias y referentes foráneos de Prieto se adecuaban al imaginario crítico-curatorial de Mosquera. El autor de *El diseño se definió en octubre* (1989) había encontrado un modo de ilustrar “un lenguaje internacional del arte”, utilizando el ejemplo de un artista cubano, joven y ambicioso. De esta manera, pudo escribir una nota hiperbólica, excluyente y, en principio, arriesgada. Pero nada de esto resulta cuestionable.

Cabría sospechar si fue el mismo Wilfredo quien se empeñó en ser la “bandera sin identidad” que sirviera de emblema teórico a los intereses de un comisario internacional asequible y consumado globetrotter, aunque este ardid tampoco resulta ilegítimo. Si Prieto buscó seducir a Mosquera con sus trampas juguetonas, lo consiguió sin tropiezos.

Un año antes del “elogio decisivo”, Wilfredo emplazó un conjunto de banderas en blanco y negro en el III Salón de Arte Cubano Contemporáneo (2001). Sin embargo, la azotea del Centro de Desarrollo de las Artes Visuales no era el sitio ideal para que la instalación mostrara el “secreto de

su pretenciosa intencionalidad”. La catarsis visual de *Apolítico* tuvo lugar en la VIII Bienal de La Habana (2003). Desde el casco histórico habanero, nativos y turistas podían divisar un “monumento a la ambigüedad”. “Es una obra maravillosa”, repetía el coro de agradecidos. Funcionaba vista desde cualquier ángulo.

La pieza fue vendida por una cifra respetable a la Daros-Latinoamérica Collection de Zürich, Suiza con la ayuda del crítico y curador Eugenio Valdés Figueroa en el proceso mediador. Esta derrochaba tal espectacularidad que pocos se detenían a meditar cuánto revelaba o cuánto ocultaba. Pero esa “nimiedad conceptual” no tenía relevancia. De esta forma, Wilfredo Prieto encontró la manera de impresionar a quienes desean pensar en términos de una visualidad convencional y mover la curiosidad analítica de quienes van más allá de lo físicamente palpable.

Después de este suceso mediático, la obra de Prieto empezó a “caminar sola” o, al menos, abandonó los pantalones cortos. En su currículum, ya se le adjudicaba el hallazgo de una obra emblemática, una fantasía política que retrataba sin delatar la personalidad de su gestor. ¿Complejos de eticidad en tiempos poco éticos? *Apolítico* era una maniobra que sintonizaba con ese conceptualismo *light* de picaros incómodos en apariencia como Maurizio Cattelan (Padua, 1960). Basta mencionar el lumínico gigante con la palabra “Hollywood” que el artista italiano mandó

a colocar en el vertedero más grande de Sicilia. A propósito de esta absurda combinación de luz y sombra, el propio Cattelan expresó:

“Hollywood se encuentra ya por todos lados. Basta prender el televisor u hojear los periódicos: es un sueño que pertenece a todos y puede crecer en cualquier otra parte. Hollywood es un lugar de la imaginación que no tiene nada que ver con la realidad. En el fondo, es sobretodo un objeto banal: nueve letras de chapa levantadas hace ochenta años atrás. Es sólo una tapia de metal. Poco a poco dicha escritura se ha transformado en un espejismo: se ha convertido en un imán para el deseo. No sé si mi Hollywood es una obra de arte: a lo mejor es solo un mapa de tornasol para nuestras obsesiones”.

Apolítico también es un sueño que pertenece a todos. Una ilusión capaz de crecer en cualquier parte. Otro gesto banal que no tiene nada que ver con la realidad. Como si vivir al margen de todo compromiso individual fuera una cuestión de escoger la actitud más placentera. Un espejismo que deslumbraría tanto al velador de un parqueo como al historiador del arte conceptual Benjamin Buchloch. ¿Esencia o apariencia? ¿Revelación o escamoteo? La respuesta está en el vaivén de unas banderas ondeando en el espacio.

Tales guiños y contrapunteos simbólicos se reconocen a fuerza de no demandar mucho esfuerzo mental. Estos simulacros propician el flirteo entre el arte y el mercado, el masaje visual y el barniz conceptual, lo

sublime y lo ridículo, lo creíble y lo increíble. ¿Existirá un falso idilio mejor construido que el de un artista generando frases ingeniosas y el espectador pasivo envuelto en el silencio de su mirada agradecida?

Ese constante roer en la “zona dudosa” se consume en *Grasa, jabón y plátano* (2006). Ahora el impacto visual brillaba por su ausencia. La intervención se limitaba a una mancha de grasa, una barra de jabón de lavar y un plátano. Alguien debía resbalar y caer. Nada más sucedería. La recompensa del “soberbio disparate” fue un surtido e interminable brindis. La gente permanecía complacida en el salón del Convento de Santa Clara, mientras aumentaba el número de camareros, entremeses, bebidas, visitantes. La tarde se hizo noche. Si no había nada que decir sobre lo “nunca visto” en materia de impostura intelectual, sí había mucho de comer, tomar, conversar. ¿Qué más exigirle al firmante de la travesura, si calmó la ansiedad del público que consumió un delicioso banquete?

Tratando de “orientar al espectador”, el propio artista alertaba: “Tendemos a hacer complejas lecturas sobre las cosas cuando no hay nada que leer”. Como remedo a la *Biblioteca blanca* (2004), este “manjar para el olvido” quiso hacer de la decepción una virtud. No solo aspiraba a borrar las palabras sino la imagen. Y casi logra fructificar el engaño. Claudia Felipe, joven crítica de arte, vio en la pieza “entendida por muchos como una suerte de descomunal chiste”, “un sobrecogedor culto a la

complementación de lo aleatorio y el orden” (*La Gaceta de Cuba*, mayo-junio 2006).

En las páginas de *ArtNexus*, una parca Rachel Weiss asoció el gesto con el estado de la Bienal de La Habana y su alboroto profesionalizador. Solo le faltó agregar que un “patinazo sin consecuencias” era la profecía o espejo revelador de un “máximo esfuerzo para un mínimo resultado”. Algo quedó de este cuento sin moraleja que provocó un apático rechazo entre los habituales del gremio reacios a tragarse cualquier cosa.

Masa boba (2007) es una instalación efímera que juega con el espectáculo povera de la presunta banalidad. Todo no era más que un volumen de pan y agua presto a desintegrarse en un recinto *naïf* donde lo *cult* no tiene cabida. Buscando un “extrañamiento del significado” para “agotar la literalidad”, Prieto volvió a encontrar apoyo en una abstracción política para concretar un realismo cotidiano desconcertante.

El olor de la pieza era muy agradable el día que se inauguró la muestra colectiva “Espacios Multiplicados” (Centro de Desarrollo de las Artes Visuales). Nadie imaginaba el aroma insoportable de una estructura antifforma que sobrevendría después.

Aquella “morfología vacía” sugería una “acumulación de sinsentidos”: terapia perfecta para desterrar cualquier reflexión inoportuna de nuestras cabezas. Como si anhelara trocar por “arte de magia” el complejo de impotencia en una fuerza redentora insuperable. Era otra superstición

antillana, una gran mentira dispuesta a esfumarse sin dejar rastro. Desde una primitiva virtualidad, *Masa boba* tocó un punto neurálgico: la brevedad de una eficacia representacional y la costumbre de obviar su futuro inmediato en descomposición. La fuerza de la obra radicaba en su impronta referencial.

En el 2006, Wilfredo Prieto obtuvo la Residencia John Simon Guggenheim, de Nueva York. *Apolítico* respiró aire de París en las afueras del Museo del Louvre. Estuvo presente en la I Bienal de Singapur y en el Pabellón Latinoamericano de la 52 Bienal de Venecia (2007). Hace poco ganó el Premio Cartier (2008) en la Feria de Frieze, Londres. Con esa pose humilde de triunfador azaroso que muestra como una marca registrada en Barcelona, Amsterdam o La Habana, anda por el mundo convertido en *globetrotter*, al igual que su “descubridor” y promotor Gerardo Mosquera. Solo exhibe unas libritas de peso más.

Wilfredo Prieto avanza tramando sus próximas coartadas. ¿A quién deberá convencer para irrumpir en el Arsenale de la 53 Bienal de Venecia o en la próxima Documenta de Kassel? Ya se puede afirmar que el guayabito está comiendo queso sin el temor a salir de la cueva. Las acusaciones de imitar a los posminimalistas perversos o las diatribas personales en nombre de una ética fantasma sólo alcanzarán potenciar el mito de un lince consagrado al oficio de los trucos inteligentes. No olvidemos que el sistema del arte contemporáneo es una maquinaria concebida para mantener los

globos inflados. ¿Hay motivos de envergadura para abolir la repercusión de un síntoma?