

## Desde Cuba en un barquito de papel. La pintura poética de Leonel Matheu

Lily LITVAK  
University of Texas

RESUMEN: Se estudia la obra del pintor cubano Leonel Matheu. Se enfocan los temas que trata en su pintura e instalaciones (gente, naturaleza, la ciudad moderna) y se analizan en el contexto de su técnica y de su peculiar estilo personal. Se señala su relación con el vanguardismo y con los movimientos artísticos contemporáneos.

PALABRAS CLAVE: Leonel Matheu, pintura, instalaciones, estilo personal, animales, gente, naturaleza, ciudad, movimientos de vanguardia, sentido del humor.

ABSTRACT: This study about the Cuban artist Leonel Matheu focuses on the topics of his paintings: people, nature, the modern city. These themes are revised within the context of his technique and very personal style. His relation with avant-garde movements and with contemporary artistic trends is underscored.

KEY WORDS: Leonel Matheu, painting, installations, personal style, animals, people, nature, modern city, avant-garde movement, sense of humor.

Leonel Matheu es uno de los más interesantes y versátiles pintores cubanos de hoy en día. Nació en La Habana, y vive actualmente en Estados Unidos. Su arte ha recorrido el mundo; ha expuesto en muchos países de América, Europa y Asia, y su trabajo se puede encontrar en prestigiosos museos<sup>1</sup>. Las notas esenciales de su arte son la fantasía y el lirismo incorporados a los más modernos experimentos artísticos. Mi intención en este ensayo es dar a conocer a este interesante artista cubano y salir de las estéticas parceladas, presentando la obra de Matheu como la lectura de un texto tanto artístico como poético. No se trata de hacer una paráfrasis crítica sino de proponer que la comprensión de esta obra se aborde más allá del ámbito formal y de los convencionalismos estrictamente técnicos reservado a las artes plásticas. En *Ut poesis pictura. Poética del arte visual*, Antonio García Berrio y Teresa Hernández Fernández (1988) dan varios ejemplos de esta expansión fuera de los límites, desde Lessing hasta las vanguardias, y citan incluso la posibilidad del análisis literario de los cuadros de Miró (9-15). Ciertamente, esta propuesta se ha presentado en la crítica desde el estudio clásico de Rensselaer W. Lee<sup>2</sup> en un proceso que encontró su lema ejemplar en la famosa fórmula horaciana *ut pictura poesis*. Creemos que este tipo de análisis

---

<sup>1</sup> En España se pueden ver en el Museo Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MIAC).

<sup>2</sup> Lee (1967). *Vid.* también Hagstrum (1987) y Praz (1979).

sis se puede extender al arte de diversos artistas modernos, entre ellos Matheu, pues el arte moderno, en su gran variedad de presentaciones, desgasta la monosemia del discurso iconográfico para ganar en la libertad polisémica una capacidad de comunicación textual, poética y literaria.

En la obra de Matheu se descubre una imaginería poética que expresa su visión de la vida, la naturaleza y los temas humanos: el amor, el ensueño, la tristeza, la aventura. Carol Damian, director del Museo de Arte Frost de Miami, opina que sus trabajos «forman un rompecabezas de donde nacen comentarios muy sofisticados sobre la condición humana. [...] en un mundo donde el artista los transforma en fábulas». Matheu evita el sentimentalismo y siempre otorga a sus composiciones un toque de agudeza y una delicada ironía. Marisol Martel ha subrayado su originalidad por la «vena surrealista» y «el tono de ensoñación conectado con un curioso sentido del humor [...] afrancesado» [que] le proporciona «lucidez» y «libertad creativa» (*cf.*: Gil 2007). Otros críticos han sido unánimes en la admiración por su «impecable técnica», sus «esquemas compositivos», su «modernidad y originalidad» y su «irrefutable sentido del humor» «que recuerda los más característicos rasgos de las vanguardias europeas» (Tschida 2010). Su peculiar manera de inventar la realidad o de establecer la realidad de lo irreal se basa en el cultivo de la imagen arbitraria integrada en una compleja trama de asociaciones. Su estética, contextualizada por elementos plásticos, descriptivos o simbólicos se expresa a través de un lenguaje sintético y viveza cromática. Matheu se deleita en la experimentación y en su deseo de buscar nuevas formas expresivas. Ha trabajado con diversos materiales, medios y géneros artísticos: dibujos, acuarelas, pastel, tintas en papel, fotografía, óleos, videos, instalaciones públicas y espacios arquitectónicos.



g. 2



Destaca en la iconografía de Matheu un bazar de objetos que parecen animados por vida propia: cosas comunes, muchas veces de uso cotidiano, que adquieren movimiento por sí mismas sin que se sepa por qué razón o propósito. Por ejemplo, un carrete cuyo hilo púrpura de pronto se desenreda, traza arabescos en el aire y dirige el vuelo de una pajarita de

papel (fig. 1). En otro cuadro son dos las hebras de los carretes que se liberan y acompañan a las pequeñas avechitas. Tiene un inacabable inventario de zapatos, jaulas, escaleras y carritos diversos que aparecen súbitamente en la composición. Y hay que prestar atención a los muros, paredes y cortinas de Matheu, pues esconden algo que el espectador debe deducir. Por ejemplo, en su *Black Cat in the Circus (Gato negro en el circo)* (fig. 2) un gato negro posa sobre un banquillo entre los útiles circenses y los arreos de los trapezistas. A la izquierda, en primer plano, la figura del prestidigitador, y, tras él, llama la atención una cortina a medio descorder de vivo color rojo. Se sabe que esta es esencial en la magia y el ilusionismo pues sirve para bloquear el truco de la vista del público<sup>3</sup>. Sin embargo, pudiera ser también que escondiese lo que anuncia el insólito gato negro: mala suerte, como se cree en las supersticiones.



Fig. 3



Fig. 4

Los barquitos de papel abundan en la obra de Matheu, este icono universal quizás le recuerde la famosa canción infantil cubana «—Es hora de partir. / —Sí. —Nos volveremos a ver. —Sabes que sí. —¿Cuándo, dónde? [...]». En un óleo aparece en su forma y material característicos, como en el famoso poema de Amado Nervo: «Con la mitad de un periódico / hice un barco de papel». En esos versos es símbolo del viaje: «En la fuente de mi casa / lo hice navegar muy bien. / Buen viaje, muy buen viaje, / barquichuelo de papel!», y es igualmente emblemático en la pintura de Matheu, que a veces ilumina las frágiles embarcaciones con colores pastel: embarcaciones rosadas, azules, verdes, como las ilusiones de la infancia. En *Behind Me (Detrás de mí)* (fig. 3) el barquito se distingue a lo lejos, en el mar, tras la figura de un niño iluminado por la luna y en *The Explorer (El explorador)* un joven, de barba cerrada, carga una mochila a la espalda y en el corazón lleva el diagrama de un

<sup>3</sup> Sobre la cortina en la pintura *vid.* Kemp (1994). El autor analiza ese debatido cuadro y concluye que la inclusión del tópico ilusionista de la cortina entreabierto le da precisamente a esta obra el tono íntimo, familiar y cotidiano, tan característico de la obra de Rembrandt.

mapa y un barquito de papel. La pequeña nave supera fronteras, idiomas, culturas y geografías, habla de viajes, de la fragilidad del destino, de la infancia, del mar, del viento, de la esperanza de sobrevivir a la travesía, y por eso el artista lo ha eternizado en la escultura de mármol titulada *Vessel (Navío)*, grande, fuerte y sólida, que ha sido colocada en un lugar permanente en la ciudad de Hialeah en Florida (fig. 4)<sup>4</sup>. El pintor presenta otros emblemas del viaje, como una ubicua maleta cerrada que flota en el mar y que aparece en varias obras. En un cuadro es tan voluminosa como la enorme ballena que emerge de las aguas a su lado. No se sabe lo que guarda, pero tras ella nace un arco iris, símbolo del pacto entre Jehová y Noé después del diluvio universal. El significado de este símbolo resulta dictado por la apariencia misma del fenómeno a modo de puente maravilloso tendido entre la tierra y el cielo<sup>5</sup> (Revilla 1990: 41).

A veces esos objetos son misteriosos y presentan un desafío al espectador. *The Password (La contraseña)* (fig. 5), muestra la filiación de Matheu con el arte conceptual, por su deseo de integrar en la obra de arte, además de sus valores formales, un contenido intelectual. El cuadro está construido como una baraja con el trébol rojo en la esquina derecha, signo en la cartomancia de buena o mala suerte y asociado con los viajes y la guerra (Le Marchand 2005: 48). El concepto espacial de la composición está determinado por la mano abierta con el ojo de una cerradura que figura en el centro y se supone que el significado del cuadro se debe descifrar por medio de una serie de datos gráficos que la complementan: una careta sobre el dedo pulgar, una corona sobre el índice, un barquito de papel sobre el meñique y, abajo, una gran corbata de moño con un saltamontes encima. Sin embargo, Matheu no da la respuesta; lo que pretende es la participación activa del espectador, que debe escoger entre los muchos significados posibles de cada signo, combinarlos a su gusto y encontrar su propia contraseña.

---

<sup>4</sup> Hay tres esculturas *Vessel*: dos en mármol negro y una en mármol gris y blanco. Una de mármol negro se encuentra en Hialeah desde 2006, tiene 57 x 18 x 57 pulgadas de dimensiones y pesa 1200 libras. La *Vessel* gris y blanca ha sido exhibida en la exposición del Museo Frost, que se inauguró el 12 de julio de 2014.

<sup>5</sup> *Génesis*, 9, 12-17.



Fig. 5



Fig. 6

Es omnipresente en la obra de este pintor la naturaleza en su diversidad y riqueza: de la araña a la ballena, de la flor al árbol centenario, de la gota de agua al mar. Su bestiario cuenta con bichos de todo tipo y clasificación; en solo unos minutos se pueden contar en sus cuadros más de veinte especies diferentes: mamíferos, reptiles, insectos y cientos de peces y aves. Sus formas son reconocibles, pero están simplificadas y captadas con un peculiar sentido del humor que demuestra su fidelidad al espíritu vanguardista. Como las greguerías de Ramón Gómez de la Serna<sup>6</sup>, son a menudo breves chistes o apuntes filosóficos expresados a través de una pirueta conceptual o metáfora insólita. Es ejemplar una escena donde se ven las piernas de una bailarina captadas en un gracioso paso de baile o en un salto de miedo, pues a sus pies corre un ratoncillo de igual forma y color que sus zapatillas. Aunque la imagen puede parecer espontánea, es muy elaborada, pues recoge sintéticamente e ingeniosamente la idea por medio de la asociación de las imágenes. El ingenioso *calembour*, o juego de palabras del título del cuadro, *In Good Company (En buena compañía)*, completa con un toque de humor ese choque casual entre el pensamiento, el azar y la realidad.

Intriga el gusto del pintor por los osos. Presenta una variedad de todos los colores y sólida presencia. Siempre los sitúa frontalmente, correctamente vestidos y con los ojos fijos en el espectador. Un oso azul de pantalón y camisa veraniega está de pie en un trozo de hielo que flota en el mar. En *Urban Bear (Oso urbano)* (fig. 6) aparece el enigmático animal con camisa verde y corbata; inmóvil, encara al espectador con una mirada impenetrable: es imposible saber lo que piensa y así lo confirma la sólida pared de ladrillos que, a su espalda, impide cualquier indagación. Es tentador recordar un cuadro que se ha considerado

<sup>6</sup> Podemos recordar la definición del propio autor de la greguería: «humorismo + metáfora = greguería».

como el más enigmático de la historia de la pintura: el famoso *Gilles* de Watteau<sup>7</sup>. Ambos protagonistas son estudios de la soledad: los dos sin movimiento, sin parpadear, devolviéndonos silenciosos su mirada. Somos tan conscientes de su presencia como de su atuendo, nos intriga su quietud y calma interior y nos preguntamos quiénes son esos personajes, de dónde vienen y qué están haciendo aquí ahora, delante de nosotros.



Fig. 7



Fig. 8

Las ballenas son de reiterada representación y siempre se refieren a la inmensidad del mar; sin embargo, no son aquellas asociadas con el Leviatán; las que prefiere Matheu son enormes y toscas, pero mansas y amistosas y se acercan a saludar a los barcos: una de ellas lleva un trozo de pan en la boca, otra lanza desde su lomo el chorro de agua que une al mar con el espléndido cielo nocturno cuajado de estrellas (fig. 7). Por el contrario, sus elefantes son pequeñísimos: uno de ellos está montado en cuatro rueditas y el otro se encuentra, quieto, en un prado verde al que parece que ha subido por medio de una escalera que está en el aire, sin soporte ninguno. También pinta peces diminutos y abundantísimos, tejen una red en el agua como si fueran las venas del mar y, quizás, por el recuerdo subconsciente de su isla de Cuba les da los toques lumínicos del sol. Son incontables las aves de sus composiciones: un pavo real con la vistosa cola abierta que observa atónito una jaula de alambre que encierra un corazón. Las palomas son arquetipos de pureza y sencillez, del amor y de la paz y abundan los diminutos gorriones trazados con unas pocas líneas, los pajarillos que dominan los cielos o se posan por un solo momento en una frágil rama. En esas figurillas Matheu ha expresado el sueño permanente de los hombres, translación aérea, ligereza, ingravidez, visión panorámica, comunicación entre la tierra y el cielo. Igual sentido de movilidad y ligereza tienen las pajarillas de papel de todos los colores: azules, violetas, rosadas, verdes, que, como en *Flock (Bandada)* (fig. 8), revolotean en un cielo poblado por nubes de algodón o asoman en otros cuadros cuando menos se les espera.

Estas avecillas fabricadas tienen mucha importancia para Matheu. Son quizás recuerdos de juegos o vínculos con el pasado, casi emblemas de la infancia, pues aparecen en

---

<sup>7</sup> Jean Antoine Watteau: *Gilles*, c. 1718-19 (Louvre).

muchos de sus cuadros. Se puede recordar ahora cuánto las valoraba Unamuno. El gran escritor comentaba que su afición por construir pajaritas de papel nació cuando era un chiquillo de diez años, durante el cerco de Bilbao en la Guerra carlista de 1874. Debido a su débil constitución física y al peligro de la contienda, él y su primo no salían a corretear por las calles y se quedaban en casa confeccionando las pajaritas. El escritor narra que la gran diversión de sus primeros años eran esas avecillas y que siempre «la vista de una pajarita de angulosos contornos y pico erguido me recuerda aquellos años frescos y alegres en que me acostaba todas las noches con sueño y me levantaba con alegría todos los días» (Vauthier 2004: 268)<sup>8</sup>. Don Miguel nunca dejó de practicar ese arte que bautizó como «cocotología». Era el lado lúdico del escritor, que estaba muy orgulloso de sus creaciones, como se puede leer en sus cartas donde se expandía elaborando teorías científicas sobre las distintas clases de pajaritas. Incluso en una carta abierta a una revista bautizó a una de ellas con el nombre de *Cocotta Unamuniensis*. A lo largo de su vida, en Madrid o en Salamanca, era frecuente verlo en algún café doblando y cortando servilletas de papel. En 1902 incluyó en su novela *Amor y pedagogía* a un personaje, Fulgencio Entrambosmares, supuesto autor de un erudito tratado de cocotología que figura en el epílogo de la primera edición de la novela y que luego Unamuno ampliaría notablemente. Varios pintores españoles, entre ellos Zuloaga y Solana, han dado el toque final al retrato del gran filósofo incluyendo en él una pajarita de papel.

La fascinación que Matheu siente por los animales se concreta ahora en el ambicioso proyecto que prepara para el zoológico de Miami y que el artista tituló *Canopy Crown (Corona del dosel)*. Es un adorno colocado en el borde de la cubierta a la entrada del anfiteatro del zoológico: una estructura monumental de acero inoxidable, formada por 324 pies radiales que protege al público del sol ya que el escenario es al aire libre. La *Corona*, hecha de aluminio, va sujeta a todo el perímetro de la cubierta. A través de diversos calados en sus piezas, proyecta a su alrededor en el piso las siluetas de los animales. Con esta extraordinaria construcción el público podrá no solo divertirse, sino también informarse sobre lo que verán en su visita.

Los seres humanos que pinta Matheu dan mucho que pensar. Tiene una nutrida galería de retratos, casi siempre frontales. Son figuras de hombres y mujeres muy simplificadas, con una iconografía del gesto reducida al mínimo y con ojos pequeños que miran fijamente al espectador. Su indumentaria parece querer decirnos algo, pues Matheu trata el vestuario con una seriedad irónica, otorgando a cada prenda su personalidad. Sin embargo, la ropa no es particularmente rebuscada y no da señales de contenido social. Por el contrario, es contemporánea y deliberadamente común y el retrato queda realzado por mínimos efectos: un cierto peinado o corte de pelo, la forma como la camisa se abotona en el cuello, la textura o dibujo de una tela o de un jersey. El atuendo es como inevitablemente tuvo que haber sido y la gente parece sentirse cómoda con él, pero ese confort pudiera ser irónico, como si esos personajes se estuviesen burlando de sí mismos, pues Matheu conoce las reglas del disfraz, de la ficción, del mundo de las máscaras, y su retrato no solo sitúa a esos personajes en la

---

<sup>8</sup> Vauthier (2004) indica «Historia de unas pajaritas de papel» publicado originalmente en el periódico *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, nos. 1, 2, 3, agosto 5, 12, 13 de 1888. Vid. también ver la carta de Unamuno, «Por una pajarita» en la revista argentina *Caras y Caretas* (Unamuno 1902).

realidad del mundo, sino que paradójicamente también los desapega de él y, si se observan atentamente, se descubre en ellos una cierta nostalgia y una gran soledad. A veces un objeto colocado en el retrato imparte algunos significados ocultos y misteriosos, una pequeñísima pajarita de papel que pasa ante las narices de un hombre de pelo y ojos azules, corbata amarilla y chaqueta fucsia. Un pastel de cumpleaños y un pequeño muñeco de nieve en los brazos de una niña pelirroja vestida con una blusa de pintitas, un pequeñísimo revólver en una silla tras la figura de un hombre anciano de barba blanca con una camisa de bellissimo color escarlata (fig. 9). Este cuadro se completa con el significativo título *Waiting (Esperando)* y Matheu deja que el espectador adivine a qué se refiere: ¿al revólver o al hombre retratado que tal vez está dispuesto a usarlo?

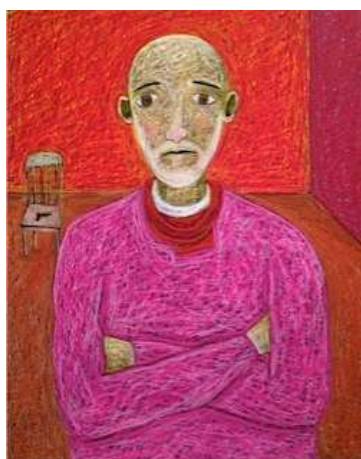


Fig. 9



Fig. 10

Hay un personaje de Matheu que se ha convertido en un verdadero icono. Es una enigmática cabeza que aparece constantemente en su obra. Se ha observado que quizás se trata de un irónico autorretrato o de la representación de su nación cubana marcada por la diáspora y la sociedad distópica (Batet 2014). Se ha dicho también que esta figura podría ser una forma de sátira del poder, pero más que eso podría ser una metáfora del hombre moderno, un antihéroe vulgar, glotón, torpe, que representa la complacencia, despreocupación y gran tamaño del hombre masa. Sin embargo, su significado debe ser menos obvio, pues la estafalaria figura parece bonachona y simpática. Su presencia tiene algo de infantil, es de estirpe surrealista y parece una obra maestra descendiente del teatro del absurdo y del dadaísmo. Aparece sin ambages, como si se la hubiese invitado. En un cuadro mira con asombro una cuerda que pende del aire, en *Madow of Options (Pradera de opciones)* (fig. 10), una instalación de *video art*, aparece en el cielo cubierto de estrellas, asomando su redonda cabeza por la ventanilla hacia dentro de un avión<sup>9</sup>, y en *Good intentions Giant (Gi-*

<sup>9</sup> 2010-2011. Instalación comisionada para diseñar/crear, en colaboración con *Architecture is Fun* de Chicago, un medio ambiente interactivo que incluye video art, para la exhibición permanente titulada



gante de buenas intenciones) ha hecho acto de presencia como una enorme escultura inflable presentada en diversas exhibiciones<sup>10</sup>.



Fig. 11



Fig. 12

Los seres humanos, animales y objetos pueden aparecer reunidos sin ningún orden, completamente al azar, como en una serie de exquisitas tintas sobre tela, tan peculiares que se podrían *bautizar* como gabinetes de curiosidades surrealistas. En estas obras Matheu exhibe a sus criaturas de manera aparentemente descabellada, en conjuntos sin sentido racional que de una manera escrupulosamente detallada transmiten una sensación alucinante de realidad. Es un mundo transfigurado que, libre de los agobios de la existencia real, confirma la libertad total de la fantasía, lo que, según Ionesco, «es creación y osadía». Así, por ejemplo, en *Symbolic Caravan* (*Caravana simbólica*) (2012) desfilan un gato ataviado con un traje bordado de estrellas, detrás de él un globo terráqueo sobre el cual se posa un elefante y encima de este un corazón rojo con alas verdes. Los precede una casita de ladrillos transportada sobre unas ruedas que en realidad parecen carátulas de reloj; Delante de esta y casi de igual tamaño, una delicada jaulita, movilizada por un reguilete, aprisiona otro corazón alado, pero sobre ella, libre, se posa un pájaro verde. Y no se puede ni empezar a detallar su exquisito *Horizon* (*Horizonte*) (fig. 11), donde toda escala se proyecta sin norma, sin guardar reglas de tamaño, proporción o color. Cosas y seres de todo tipo, gatos, elefantes, barquitos de papel, paquetes, perritos, personas, huevos... se autonomizan, alineándose, por una especie de creatividad artística, en la inacabable línea recta del horizonte. Como en las construcciones y *collages* surrealistas, la inesperada y sorprendente yuxtaposición de objetos y seres sin relación lógica crea una sensación no tanto de irrealidad como de realidad fantástica, que recuerda la frase del Conde de Lautréamont: «Bello como el encuentro ca-

---

*Meadows of Options* (*Pradera de opciones*), en la Galería Culture Scapes del Museo Young At Art (YAA), Davie, Florida.

<sup>10</sup> 2010. *Good Intentions*. Inflatable sculpture Public art project. *Giants In The City*. Miami Beach Botanical Garden. 2012. *Giants in the City*, Promo Encuentro Bienal Contemporaneo di Caribe, Paradera, Aruba. 2013. *ART + CAUSE*. Miami Hispanic Cultural Arts Center. Florida.

sual de una máquina de coser y un paraguas sobre una mesa de operaciones» (Balakian 1987: 51).

Son varios los escenarios para el mundo de Matheu. La ciudad tecnológica e inhumana es retratada con tono de sentido del humor. La acuarela *El suicidio de la sandía* (fig. 12) tiene lugar en el escenario surrealista de Nueva York. Por las fachadas de los rascacielos circulan unos transeúntes: un hombre cuya ropa lo denota como un *jasid* o judío religioso, un personaje que pedalea en un monociclo ayudándose para equilibrarse con una sombrilla cerrada y otro atribulado ciudadano que lleva un altísimo y grotesco sombrero. En el borde del edificio más alto, una rebanada de sandía ha decidido suicidarse lanzándose al abismo, drástica decisión tomada porque «nadie le hace caso»<sup>11</sup>; y, en efecto, parece que nadie se ha percatado del trágico acontecimiento que se prepara. La ciudad se recorta contra un brillante y alegre cielo azul y abajo circulan los diversos vehículos —taxis amarillos, un autobús rojo— amontonados por el tráfico. El movimiento, sonriente confusión y desorden de ese Nueva York está logrado por las formas quebradas en ángulos y facetas de los edificios así como por los colores que expresan luz y dinamismo.

El interés urbanístico es esencial en las preocupaciones artísticas de Matheu. Su ideal de llevar el arte fuera de los museos para disfrute de mucha gente lo ha inspirado para sus instalaciones colocadas en diversos lugares públicos. Entre ellas *Pedestriart* (fig. 13), expuesta en Miami, Santiago de Chile, Buenos Aires o Tokio<sup>12</sup>. Es una instalación escultórica de 120 piezas que miden 24 x 24 pulgadas. Están formadas por soportes de aluminio que sostienen signos del tráfico urbano impresos en material refractario con múltiples diseños y colores. Algunos signos son conocidos o reconocibles y otros exhiben formas abstractas y pictogramas que divierten e intrigan al espectador que debe circular entre ellos. La multiplicación de signos da una idea del tráfico y congestión urbanos, y más aún de la pérdida de la libertad en el complejo mundo automatizado de los habitantes de la ciudad. En esta obra hay una vena de antiautoritarismo de inspiración libertaria, pues implica una protesta contra la reificación creciente y contra la autoridad administrativa y anónima. No está expresada a través de alguna doctrina política, sino por medio de la principal arma de Matheu, la ironía y el sentido del humor, ese «humor negro» que, según André Breton, es «una revuelta superior del espíritu».

---

<sup>11</sup> Correo electrónico de Matheu.

<sup>12</sup> 2007, Art Miami International Fair, en Midtown Miami Art Park, Wynwood District. 2008, Art Miami, Miami Art Fairs Week, durante Miami Art Basel. 2008, Parque Bicentenario, en Comuna Vitacura, Santiago de Chile. 2010, Galerie Sho Contemporary Art, Tokio. 2011, Arteba (feria de Arte) Dot Fiftyone Gallery Booth. Buenos Aires. 2013, *Made in Miami*, Bruce Lurie Gallery, Culver City, Los Angeles.



Fig. 13



Fig. 14

En esta instalación se puede nuevamente ver el interés del pintor por el arte conceptista. Sigue el precepto expuesto por Joseph Kosuth, quien insistía en que el arte moderno debía transformar la obra de arte de una mera apariencia formal a una concepción intelectual (Crowther 1997: 174). Sin embargo, para Matheu, esto no consiste en un cambio superficial que descuide el juicio estético; por el contrario, se alinea con artistas, como Ian Hamilton Finlay, David Mach y Bill Viola, para quienes el mensaje se proporciona a través de la configuración artística. Se debe también mencionar que esta instalación y otras que ha llevado a cabo Matheu pueden asimismo ser clasificadas como *performance art*, pues el autor considera no solo el tema sino también la colocación, el espacio físico, la gente que va a asistir, etc., tal como lo calculó al exhibirla en el Parque Bicentenario (Vitacura) en Santiago de Chile (*ArtNexus* 2008). Explica que escogió con gran cuidado ese lugar para su proyecto debido al interés de la calle Alonso de Córdoba, que se extiende hacia el parque y el centro cívico, situación que expresaba la energía y movimiento que quiere impartir a su obra.

Otras obras e instalaciones presentan la naturaleza con infinidad de árboles y plantas; la tierra y sus materiales, piedras, rocas, montañas; el mundo astral con sus estrellas, constelaciones y galaxias completan la obra de Matheu. La naturaleza como madre acogedora y hospitalaria está compendiada en la instalación *The Base Paint Tent - Classroom in Haiti* (*Sala de clases en Haití*) (2010) (Batet 2011)<sup>13</sup>. Es una pequeña tienda de campaña decorada con pinturas que serviría de sala de clases para el Haití destrozado por el temblor de 2010. Los árboles que la rodean la consagran como templo, la flora que se extiende en los soportes llega hasta las estrellas y, dentro, unos signos señalan el lugar de Haití en la tierra. Entre los demás elementos se encuentra el barquito de papel. El signo del barquito vuelve a aparecer en la interesante composición *Sign* (*Signo*) (fig. 14) galardonada en 2007 con el premio Seetal de Suiza. Es una fotografía del mar con uno de los elementos más re-

<sup>13</sup> *Classrooms for Children in Haiti* (*Salas de clase para los niños de Haití*), proyecto patrocinado por las fundaciones Manos del Sur y Step by Step. Exhibido para beneficio de Haití. En noviembre 2010 - enero 2011 durante Art Basel en *Epic Residencies on Their Green* en el centro de Miami y en Museo de Arte Frost. También en 2011 *The Base Paint Tents*, en el campus Modesto Maidique de Florida International University.

presentativos del *Pedestriart*, el signo del barquito de papel<sup>14</sup>. Pues no hay que pasar por alto el significado del mar para Matheu, lugar de nacimiento, de transformación y renacimiento, es agua en movimiento, un estado transitorio entre las posibilidades aun informales y las realidades por venir. Es generalmente acogedor y como lo recogen numerosos y anti-quísimos mitos, es para él sede y dinámica de la vida. Lo pinta diurno, brillante, luminoso, en diversas gamas de azul y en la noche, unido al silencio, a la fuente luminosa de la luna, centellea, surcado por tejidos tenues de algas y miles de pececillos plateados.

Este tratamiento de la naturaleza, como en los otros temas explorados por Matheu, se basa en una poética del arte visual. Este artista de la modernidad se sitúa en una posición de ventaja comunicativa, al ampliar el texto artístico hacia una semántica de la imaginación.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Artnexus* (2008) = "Leonel Matheu Obras para el espacio público". *ArtNexus* 68 - *Arte en Colombia* 114, marzo-mayo. <[http://www.artnexus.com/Notice\\_View.aspx?DocumentID=19226&lan=es&x=1](http://www.artnexus.com/Notice_View.aspx?DocumentID=19226&lan=es&x=1)>.
- BALAKIAN, Anna (1987): *Surrealism: The Road to the Absolute*. Chicago: University of Chicago Press.
- BATET, Janet (2011): "Base Paint, Tents". *ArtNexus* 11 de febrero de 2011. <<http://goo.gl/VSCglS>>.
- BATET, Janet (2014): "Leonel Matheu: *Crossroads to the Dystopia* 7/12/14". *Soul of Miami*, April 26, 6. <<http://goo.gl/pW8DIW>>.
- CROWTHER, Paul (1997): *The Language of Twentieth Century Art: A Conceptual History*. New Haven / London: Yale University Press, 1997: 174.
- DAMIAN, Carol (2014): "Leonel Matheu: *Crossroads to the Dystopia*". *Art Slant*. Miami: Patricia & Phillip Frost Art Museum. <<http://goo.gl/e6NJgI>>.
- GARCÍA BERRIO, Antonio & Teresa HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ (1988): *Ut poesis picture. Poética del arte visual*. Madrid: Tecnos.
- GIL, Laura (2007): "Leonel Mathew". *ArtNexus* 63 - *Arte en Colombia* 109, enero-marzo. <[https://www.artnexus.com/Notice\\_View.aspx?DocumentID=17597](https://www.artnexus.com/Notice_View.aspx?DocumentID=17597)>.
- HAGSTRUM, Jean H. (1987): *The Sister Arts: The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Grey*. Chicago: University of Chicago Press.
- KEMP, Wolfgang (1994): *Rembrandt: La Sagrada familia o el arte de correr la cortina*. México: Siglo XXI.
- LE MARCHAND, Madame (2005): *Fortune Teller and Dreamer's Dictionary*. Boston: Applewood Books.
- LEE, Rensselaer W. (1967): *Ut pictura Poesis: The Humanistic Theory of Painting*. New York: Norton.
- PRAZ, Mario (1979): *Mnemosine. El paralelismo entre la literatura y las artes visuales*. Madrid: Taurus.
- REVILLA, Federico (1990): *Diccionario de iconografía*. Madrid: Cátedra.

---

<sup>14</sup> *Sign* (2007), 12 x 20 pulgadas, fotografía impresa sobre papel. Se exhibió en la Galeria Dot Fiftyone de Miami en 2007 y se exhibió en PHOTO, Buenos Aires, en 2008. Fue premio SEETAL 2007 en Suiza en la categoría fotografía *mixed media*.

*Desde Cuba en un barquito de papel. La pintura poética de Leonel Matheu*

- TSCHIDA, Anne (2010): "How a Work of Art Becomes a Place for Learning". *The Biscayne Times*, octubre. <<http://goo.gl/5r4UYO>>.
- UNAMUNO, Miguel de (1902): "Por una pajarita". Carta de Miguel de Unamuno a *Caras y Caretas*, *Caras y Caretas* 178, 1 de marzo, 31.
- VAUTHIER, Bénédicte (2004): *Arte de escribir e ironía en la obra narrativa de Miguel de Unamuno*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 267-70.