

TERRITORIOS

Fábulas abiertas, un ejercicio periférico



ALANNA LOCKWARD

"La universalidad en el arte está muy lejos de negar el principio de selección por vía de un interés vital, puesto que depende precisamente de este interés". John Dewey, *El Arte como Experiencia*.

Crear el precedente de la contemporaneidad con el alienado jadeante y el pulso acelerado de fin de milenio, sumergidos en un maremágnum de propuestas visuales incansablemente leves, es la cuota que les ha tocado cubrir a los instaladores dominicanos. Nadan contra la corriente en una estupenda demostración de musculatura intelectual y poética.

También deben Tony Capellán, Mónica Ferreras, Marcos Lora Read, Jorge Pineda y Belkys Ramírez convencer a los neocolonizadores de la globalización en el marco de los circuitos internacionales de exhibición y comercialización del arte, de que lo contemporáneo dominicano no solamente existe. Es éste un doble reto multiplicado por la acelerada "cubanización" de la producción visual del Caribe, a la cual han sido ampliamente expuestos los conocedores.

Fábulas Abiertas intenta parafrasear, museográficamente, las expectativas de los que soñamos con que la joven generación de artistas dominicanos logre exorcizar los demonios de "la marginalidad al interior de la marginalidad". Es decir, que el largo rosario de muestras internacionales en las que se nos

ignora a nivel regional, continental y hasta lingüístico, sea por fin rezado al revés. Una se pregunta muchas veces si es casualidad o mala fe que el arte dominicano no exista ni siquiera en función de Haití, y ojalá que todo esto se lo debamos a la autoría de un curador despistado, o sencillamente presionado por la falta de tiempo, y no al vudú.

Elizabeth Ferrer, comisaria de la parte contemporánea de la exposición *Modern & Contemporary Art of the Dominican Republic* (un paradigma de lo que debe ser la toma de posición de todo el que habla de las posibilidades operativas de la descentralización del arte), tiene una versión más pragmática de estos hechos: "En los años 50, cuando el arte latinoamericano comenzó a obtener reconocimiento internacional, la República Dominicana, que vivía entonces la dictadura de Trujillo, fue dejada fuera y continuó siendo así durante las siguientes cuatro décadas" [1]. No es casualidad que cuatro de los cinco artistas que forman parte de esta muestra hayan sido seleccionados para representar la contemporaneidad dominicana bajo el comisariado de Ferrer. Nueva York, la plaza más difícil del arte internacional, ya tiene una razón menos para ignorarnos.

Instalado en una realidad que se alimenta insaciablemente de limitaciones materiales y conceptuales, Tony Capellán in-



Marcos Lora-Read.

siste en reciclar la inteligencia del lugar común idiosincrático. Las instalaciones de Tony tienen la fina dicción de dos lenguas paralelas: el esperanto de la contemporaneidad y el "dominicano". Si de algo estamos seguros es de que la necesidad apremiante que tiene este artista por introducir el arte conceptual a un público amante de framboyanes y hermosas morenas, no desmerece en lo más mínimo su lectura universal. Como me decía Kate Rowlinson, comisaria del Center for the Fine Arts de Miami, cuando le mostraba algunos catálogos de estos instaladores: "Lo que me parece más admirable de estos artistas es que sigan viviendo en su país".

Elemental, y sin embargo, carente de pretensiones neoprimitivas, *La barrera del pudor* ejerce el derecho a la emancipación de la intimidad con la irreverencia secular de estos tiempos de "borrón y condón nuevo". Formalmente bella y misteriosa, esta pieza, realizada en 1996 y que en este momen-

to se exhibe en São-Paulo, es indudablemente un punto de referencia importante en la obra de este incansable artista. Tan incansable como Marcos Lora-Read en sus respectivos roles de embajadores *ad honorem* de la escena visual dominicana.

Y para que no quepa la menor duda de que la receptividad hacia la obra conceptual de Lora-Read no es patrimonio exclusivo de los mundanos del primer orden, debo mencionar que el Museo de Arte Moderno de la República Dominicana tiene en su colección cuatro piezas de este artista, al igual que dos de Belkys Ramírez y una de Tony Capellán. Esta breve anomalía de la colección del MAM se debe sobre todo a la realización de la Bienal Nacional de Artes Visuales, que es la única fuente de enriquecimiento con que cuenta dicha colección, a través de los premios de adquisición.

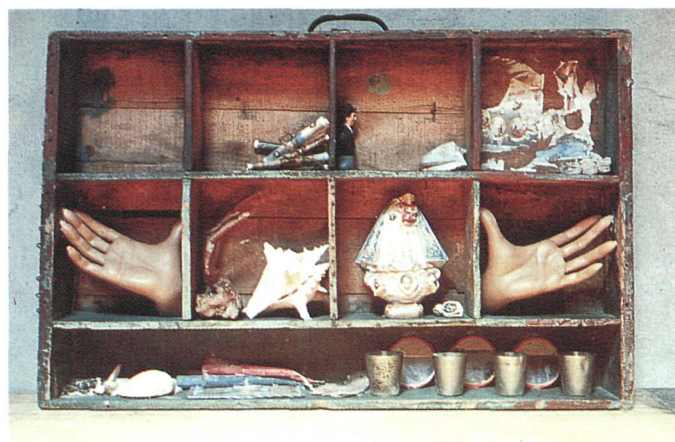
Y es precisamente en el marco de la XXª edición de esta Bienal, celebrada en febrero de 1996 y de la cual formé parte



Jorge Pineda.

del jurado seleccionador, donde la instalación jugó por primera vez un papel protagónico: " (En la Bienal) el anticonformismo, la creatividad, las fórmulas de avanzada se pusieron de manifiesto, apartándose la inmensa mayoría de la estética convencional... (La Bienal) en conjunto se compromete con el arte contemporáneo" [2].

Desilusionados con la concesión de los premios del evento, al igual que muchos otros colegas y colaboradores de la plástica, comentábamos con Tony, Mónica y Jorge que era imprescindible que la contemporaneidad dominicana no siguiera esperando, Penélope periférica, a que los neo-descubridores la legitimaran. Que había que empezar a buscar la manera de hacer una muestra que fuera la superficie reflectora del hecho de que "... el arte de la República Dominicana ha logrado un nivel de



Marcos Lora-Read.

s sofisticación que hace impostergable su distribución en el resto del mundo" [3].

Ésta es pues la mística de esta colectiva itinerante, causa y efecto del trabajo de estos artistas que, como los cocodrilos de Jorge Pineda, se agrupan en torno a las cenizas de un desastre inconcebible: la ignorancia de los entendidos hacia la extraordinaria riqueza del arte dominicano. Y es precisamente Pineda quien pone al servicio del eco-sistema de consumo del arte local e internacional las más acertadas reflexiones sobre la inminente extinción de ciertas especies de la fauna dominicana. *Cocodrilos y aves, tan en peligro como la habilidad crítica de un público local confundido por la sobrepoblación de banalidades estéticas de las que hay menos responsables que víctimas*, encuentran en su obra una resolución formal muy ligada a su amplio dominio del dibujo.

La interacción de su obra gráfica con la multidimensionalidad de la instalación es un común denominador del trabajo de Jorge Pineda y Belkys Ramírez. Ambos instaladores integran su iconografía y su preferencia por los grandes formatos, sobre todo en el grabado, a los proyectos que realizan. Pero lo hacen modularmente, de modo tal que tanto *Especies registradas* como *De la misma madera*, funcionan con o sin el soporte gráfico de los remos épicos de Pineda, o la prolífica xilografía de Ramírez.

Alimentando el desagravio que le debemos al pasado histórico arawakcaribe, Mónica Ferreras introduce su *Obelisco de Casabe*, engañosamente sencillo en su resolución formal pero con una fuerte dosis de habilidad conceptual. Esta pieza está destinada a convertirse en un paradigma del minimalismo dentro de las propuestas de la instalación caribeña. A esta artista emergente le damos la bienvenida en esta expedición que intenta demostrar que se está haciendo posible el envío de señales de humo a través del Internet.

[1] "Entrevista con Elizabeth Ferrer". Alanna Lockward. Suplemento cultural "Ventana", el Listín Diario. 30 de junio de 1996, p. 11.

[2] Marianne de Tolentino, Revista *Art-Nexus*, Julio-Septiembre, 1996, p. 102.

[3] Entrevista con Elizabeth Ferrer.



Belkys Ramírez. *De la misma madera*, 1994. Instalación, 16 x 14 x 20 pies.